

Thorsten Bloedhorn

ZEICHEN WELTEN

Roland Barthes'
Denken in Begriffen der Bedeutung

Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades
„Doktor der Soziologie (Dr. phil.)“

Fachbereich Politik und Sozialwissenschaften
Institut für Soziologie
Freie Universität Berlin

Berlin im Juli 2009

Erstgutachter: Prof. Dr. Harald Wenzel
Zweitgutachterin: Prof. Dr. Doris Kolesch

Datum der Disputation: 15.12.2009

Inhaltsverzeichnis

Einleitung

1.	Fragestellung und Gegenstand	5
2.	Methodische Prinzipien.....	10
3.	Struktur	15

Erster Teil: Über sich selbst

1.	Barthes-Michelet	20
2.	Positionierung	21
3.	Abgrenzung	24
4.	Aktivität	25
5.	Exzentrizität	27
6.	Textintention	30
7.	Bedeutung	32
8.	Funktion gegen Bedeutung	35
9.	Linguistik und Semiologie	36
10.	Sprache	40
11.	Sprache und Realität	45
12.	Abenteuer	46
13.	Intertext	50
14.	Argoschiff	53

Zweiter Teil: Denken in Begriffen der Bedeutung

1.	Der Blick vom Eiffelturm	58
----	--------------------------------	----

Wissenschaft

2.	Das Spiel der Spiegel	63
3.	Intertext I: Bruch.....	72
4.	Intertext II: Modernität	80

Kritik

5.	Spielen der Signifikanz	97
6.	Analysen I: Massenkultur.....	107
7.	Analysen II: Photographie	110
8.	Analysen III: Mythen	115

Lektüre

9.	Stereophonie der Sinnlichkeit	125
10.	Übungen I: Japan	133
11.	Übungen II: Void	137

Dritter Teil: ZeichenWelten

Analysen

1. Logosphäre141
2. Negative Totalität.....144
3. Enkratie146

Übungen

4. Atopie151
5. Le degré zéro de l'ordre153
6. Text157

Intertext

7. Wissenschaft als Literatur160

Anhang

1. Sigelverzeichnis165
2. Literaturverzeichnis.....166
3. Standorte der auf deutsch erschienenen Texte
in den Œuvres Complètes177

EINLEITUNG

1. Fragestellung und Gegenstand

„Der Anfang einer Erzählung, eines Diskurses, eines Textes ist ein sehr empfindlicher Ort“, denn „beginnen heißt, ein Unendliches auf willkürliche Weise zu durchtrennen.“¹ Jeder Anfang eröffnet Möglichkeiten und verschließt andere; er „bedeutet immer und vor allem Wahl und Grenzen dieser Wahl.“² „Wo soll man beginnen?“³ Niemand, für den Schreiben lediglich der Transport einer Botschaft vom Empfänger zum Sender ist, macht sich zu diesem Problem über die Frage des bestmöglichen rhetorischen Feinschliffs hinaus Gedanken.

Für Roland Barthes jedoch ist die Frage nach der Form essentiell. Es ist für ihn eine Frage ums Ganze, und keine des guten Geschmacks. Sein Erkenntnisinteresse ist auf die „responsabilité de la forme“⁴ gerichtet, da er die Form als Bedingung der Möglichkeit von Bedeutung erachtet: „La forme est entièrement responsable du sens.“⁵ Im Gegensatz zur weit verbreiteten Vorstellung von Sprache als Medium des Transportes einer Botschaft vom Sender zum Empfänger, begreift Barthes Sprache verallgemeinert.

„Sprache“ und „Bedeutung“ werden hier als Begriffe gelesen, die den Horizont des Bartheschen Schreibens abstecken und im Begriff des Textes – von Barthes im weiten Sinn von Textur und Gewebe benutzt – kulminieren. Die Frage nach der Verantwortlichkeit der Form, die unter den Bedingungen von Modernität überhaupt erst denkbar ist, befragt Ordnungen nach ihrer Legitimität und ihrer Geschichte. So perspektiviert stellt sich Barthes häufig als „enthaltames“ kritisiertes Schreiben auf den zweiten Blick als

¹ Die strukturelle Erzählanalyse (DSA), S. 237.

² NPL, S. 20.

³ Der Kampf mit dem Engel (DSA), S. 254.

⁴ Il n’y a pas d’école Robbe-Grillet, TOME I, S. 1241.

„Verantwortlichkeit der Form“

In der Regel werden die Texte in den vorliegenden deutschen Übersetzungen zitiert. Zum Nachweis werden Sigeln verwendet, die im Sigelnverzeichnis nachgeschlagen werden können.

Werden die Texte auf französisch zitiert, liegt in der Regel keine deutsche Version des Textes vor. Als Quellenangabe dient die Bandangabe der „Œuvres complètes“ plus Seitenzahl. Eine Übersetzung der fremdsprachlichen Zitate findet sich jeweils in kursiver Schrift in den Fußnoten. Für die Durchsicht und Korrektur der von mir übersetzten Zitate bin ich Frédéric Barriera zu großem Dank verpflichtet.

⁵ «Le Balcon», TOME I, S. 883.

„Die Form ist für den Sinn alleinig verantwortlich.“

politisches und gesellschaftsdiagnostisches dar. Zusammengehalten sind seine Überlegungen von der Beobachtung, dass produzierte Bedeutung – denn eine andere kann es seiner Auffassung nach nicht geben – als natürliche erscheint und dem entsprechend konsumiert wird. Barthes interessiert, wie die Macht ihre Effekte und damit sich selbst verschleiert und wie sie im Effekt Kritik nur als rein ästhetische zulässt.

Der Frage nach der Verantwortlichkeit der Form ist Barthes nicht nur theoretisch nachgegangen. In seinem Schreiben selbst hat er verschiedene darstellerische Methoden und unterschiedliche Ordnungsprinzipien probiert. Bei der Erstellung des Manuskripts für sein Buch „Michelet“, hat er beispielsweise mit Hilfe eines Zettelkastens die Textbausteine immer wieder neu geordnet und über die Jahre der Entstehung mehrfach umgestellt, auch wenn das Ergebnis für ihn nie zufriedenstellend war.¹ Er geht davon aus, ...

„... qu'un texte n'est pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique, [...] mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle: le texte est un tissu de citations, issues des mille foyers de la culture.“²

In der Sekundärliteratur zu Barthes nehmen die Fragen der Entwicklung seines Denkens, die Transformation seiner Begriffe und seiner theoretischen Referenzen sowie die These eines Bruchs zwischen Früh- und Spätwerk einen relativ breiten Raum ein. Diesen Fragen soll hier kein weiterer Beitrag hinzugefügt werden. Barthes' Schreiben wird hier stattdessen unter der Fragestellung betrachtet, ob die darin versprengt auftauchenden, oftmals fragmentarischen und selten ausgearbeiteten Anmerkungen zum Begriff der Bedeutung konzeptualisiert werden können. In Barthes' Texten selbst taucht eine Konzeptualisierung des Begriffes der Bedeutung nie explizit, das heißt auf denotativer Ebene seines Werkes, auf. Einen starken

¹ Vgl. Calvet 1983, S. 17, S. 82 f, S. 96, S. 102, S. 108.

² La mort de l'Auteur, TOME II, S. 493 f.

„... dass ein Text nicht aus einer Linie von Worten besteht, die eine einzige Bedeutung freilegt, [...] sondern einen Raum mit vielfältigen Dimensionen, in dem sich verschiedene Schreibweisen miteinander vermählen und anfechten, von denen keine ursprünglich ist: der Text ist ein Gewebe aus Zitaten, die aus tausend Quellen der Kultur entspringen.“

Begriff von „Bedeutung“ herauszulesen, ist auf konnotativer Ebene dennoch möglich. Was unter anderem durch Barthes' ausgesprochene, fast schon instinktiv-allergische Abwehr gegen unreflektiert autorintentionale Interpretationen nahegelegt wird. Der hier vorliegende Versuch der Konzeptualisierung des Denkens in Begriffen der Bedeutung wird von der Annahme geleitet, dass Barthes' Denken aus seinem „leidenschaftlichen Widerstand gegen jegliches reduzierende System“¹ gespeist ist. Was ihn beschäftigt, „c'est le problème de la signification des objets culturels“².

Die damit aufgestellte Behauptung, dass es eine strukturelle Einheit in Barthes' Werk gibt, die sich entlang einer Obsession organisiert, beinhaltet nicht die Behauptung, dass Barthes' Schreiben in sich kohärent oder konsistent ist. Jeder Versuch, auf inhaltlicher Ebene eine Einheit oder gar Einheitlichkeit bei Barthes herzustellen, muss zwangsläufig scheitern, da Gegenstände, Inhalte und Methoden seines Schreibens äußerst disparat und inhomogen sind. Auch wenn er von sich selbst sagt, „J'ai toujours écrit sur le problème de la signification, dans des domaines variés.“³ gilt für sein Werk, dass es ...

„... ein höchst struktureller Gegenstand“ ist, bei dem „ein Stück [...] auf das andere“ folgt und bei dem das „Nomen [...] keineswegs an die Stabilität der Einzelteile gebunden [ist.]...“⁴

Die Sozialwissenschaften haben sich immer in dem inneren Widerstreit befunden, einerseits „harte Wissenschaft“ sein zu wollen und andererseits sich in ihrer „philosophisch-psychologisch-literarischen“ Tradition zu verorten. Diese Dichotomisierung findet seit geraumer Zeit unter veränderten Voraussetzungen statt. Seit die Naturwissenschaften, allen voran die Physik, die Grundlage des Denkens in den Kategorien von Ursache und Wirkung im Newtonschen Sinn in Frage stellen, ist das Vorbild der „harten Wissen-

¹ HK, S. 16.

² Entretien autour d'un poème scientifique, TOME II, S. 470.
„das ist das Problem der Bedeutung kultureller Gegenstände.“

³ Un univers articulé de signes vides, TOME II, S. 1002.

„Ich habe immer über das Problem der Bedeutung, in verschiedenen Bereichen, geschrieben.“

⁴ ÜMS, S. 50 f.

schaften“ ein anderes geworden. Daraus ergaben sich für Barthes zwei mögliche Optionen, „on peut penser les phénomènes sociaux en termes de causalité; mais on peut aussi les penser en termes de significations.“¹ Er hat sich für letztere entschieden und vehement deren Möglichkeiten ausgelotet.

„Was zählt, ist die Möglichkeit, eine ungeheure Menge scheinbar anarchischer Tatsachen einem Einteilungsprinzip zu unterwerfen, und dieses Prinzip liefert die Bedeutung [signification]: Neben verschiedenen (wirtschaftlichen, historischen, psychologischen) Bestimmungen muß man nunmehr eine weitere Eigenschaft einbeziehen: den Sinn [sens].“²

Mit einem solchen Denken aber steht Barthes insgesamt betrachtet verhältnismäßig alleine da, denn das Denken in Begriffen der Kausalität steht weiterhin hoch im Kurs. Gegen gemäß Kausalitätskriterien funktionierende Denkmuster und Theorien ist Barthes' Schreiben obsessiv gerichtet. Wegen ihrer Tendenz, sich komplexen Denkmustern erfolgreich zu widersetzen, sind Alltagstheorien für „reduzierende Systeme“ nicht das schlechteste Beispiel. Der so genannte „gesunde Menschenverstand“ schafft mit ihrer Hilfe eine widerspruchsfreie Welt, in der andere als identifizierende oder personalisierende Erklärungsmuster von vornherein dem Generalverdacht ausgesetzt sind, mündige Bürger für dumm verkaufen zu wollen. Barthes formuliert ihr Credo ironisch folgendermaßen:

„Wie schön wäre diese Zeit, diese Ordnung, diese Welt, diese Sprache [langue], in der ein Signifikant in alle Ewigkeit für sein Signifikat einstünde, in der der Lohn der ›gerechte‹ Preis der Arbeit wäre, in der die Papierwährung immer ihrem Goldwert entspräche!“³

Denken in Kausalitätsbegriffen nimmt zwangsläufig auf Referenz Bezug. Es unterstellt immer eine referentielle Wahrheit und kämpft gegen das von Barthes so genannte „Referenzgespenst“⁴. Die Willkürlichkeit der Zeichen,

¹ L'information visuelle, TOME I, S. 954.

„wir können die sozialen Phänomene in Begriffen der Kausalität denken; aber wir können sie auch in Begriffen der Bedeutung denken.“

² Die Machenschaften des Sinns (DSA), S. 165.

³ Saussure, das Zeichen und die Demokratie (DSA), S. 161.

Wegen der im Französischen vorhandenen Differenz der Begriffe parole, langue und langage wird hier in den deutschen Zitaten Barthes' der Originalbegriff in eckigen Klammern eingefügt. S. das Kapitel „Linguistik und Semiologie“, insbes. S. 39 ff.

⁴ Die alte Rhetorik (DSA), S. 37, Fußnote 6.

resultierend aus der arbiträren Verknüpfung von Signifikant und Signifikat¹, ist ihm unerträglich. „Hinter dieser Verdammung des Diskontinuierlichen verbirgt sich natürlich der Mythos vom Leben“², der sich gegen den „Schrecken der ungewissen Zeichen“³ richtet und der ihre Stabilisierung durch Analogie⁴ provoziert. Auf referentielle Wahrheit bezogenes Denken kämpft, in Barthes Augen, den Kampf gegen die „erschreckende Rückkehr des reinen Signifikanten“⁵. Derartige Theorien bringen „letzte Figuren“ hervor, die den Taumel des unendlichen Signifikations- und Beziehungsprozesses – erfolgreich, nebenbei bemerkt – zu stoppen versuchen.

Jeder zu behandelnde „Corpus“ wird operatorisch und unvermeidbar mit einer gewissen Willkür festgelegt. Er ist im vorliegenden Fall durch die drei Bände der „Œuvres complètes“⁶ abgesteckt, in denen Barthes’ Texte posthum zusammengestellt und veröffentlicht wurden. Sie werden als hier synchroner Schnitt behandelt, als ob sie nicht über einen Zeitraum von 38 Jahren entstanden wären und als ob die einzelnen Texte und Bücher nicht zum Teil einigermaßen disparat zueinander stünden. Diese Arbeit nimmt Barthes beim Wort, wenn er sagt, sein „objet est, pleinement, l’écriture“⁷. Woraus sich ergibt, dass der Begriff der Schreibweise ebenso wie der des Textes einen zentralen Stellenwert bei der Lektüre und der Rekonstruktion Barthes’ unter dem Blickwinkel des Begriffs der Bedeutung einnehmen wird.

¹ Literatur und Bedeutung (LOG), S. 110. Vgl. Die Photographie als Botschaft (SKE), S. 66 und Soziologie und Sozio-Logik (DSA), S. 168 ff.

² Literatur und Diskontinuität (LOG), S. 88.

³ Rhetorik des Bildes (SKE), S. 34.

⁴ Saussure, das Zeichen und die Demokratie (DSA), S. 160.

⁵ Saussure, das Zeichen und die Demokratie (DSA), S. 163.

⁶ Barthes, Roland: Œuvres Complètes, TOME I - III.

⁷ Sur le «Système de la Mode» et l’analyse structurale des récits, TOME II, S. 455.

„Gegenstand ist, ganz und gar, die Schreibweise“

Vgl. Entretien (A conversation with Roland Barthes), TOME II, S. 1303.

2. Methodische Prinzipien

Der für diese Arbeit gewählte Untertitel „Roland Barthes’ Denken in Begriffen der Bedeutung“ hat je nach Betonung mindestens zwei Bedeutungen. „Roland Barthes’ // Denken in Begriffen der Bedeutung“ stellt fest, dass Roland Barthes in Begriffen der Bedeutung gedacht hat und dass dieses sein Denken hier vorgestellt wird. „Roland Barthes’ Denken // in Begriffen der Bedeutung“ gibt an, dass es darum geht, Barthes’ Denken unter dem Blickwinkel der Bedeutung darzustellen.

Beide Lesarten sind zutreffend, was allerdings zu dem paradoxen Problem führt, dass Gegenstand und Untersuchungsmethode in eins fallen. Das wiederum bringt nicht unerhebliche Probleme in der Darstellung mit sich. Denn wenn diese Arbeit Barthes’ Denken in Begriffen der Bedeutung vorstellt, wie kann dann unter genau diesem Blickwinkel Barthes’ Denken untersucht werden? Wie lässt sich mit Begriffen und Theoremen operieren, die sich erst selbst erklären müssen und sich darüber hinaus gleichzeitig auf sich selbst anwenden? Mit Barthes zu schreiben erfordert, seine Begriffe zu kennen. Und über Barthes zu schreiben, heißt diese Begriffe zu untersuchen. Dieses Paradox kulminiert in der Frage, wie sich sich die hier gemachten Aussagen methodisch absichern lassen.¹

Die Einheit von Gegenstand und Untersuchungsmethode ist keine Folge einer raffiniert ausgedachten Konstruktion; das Zusammenfallen von Gegenstand und Medium der Erkenntnis ist vielmehr unvermeidbar. Weil es ...

„...unsinnig [wäre] [...] unsere Gesellschaft in Frage stellen [zu] wollen, ohne zugleich die Grenzen der Sprache [langue] zu bedenken, mittels deren (ein instrumentelles Verhältnis) wir sie in Frage zu stellen vorgeben: Das ist so, als wollte man den Wolf vernichten und machte es sich in seinem Rachen bequem. Diese Übungen in einer abweichenden Grammatik hätten zumindest den Nutzen, daß sie Zweifel an der Ideologie unserer eigenen Sprache [parole] in uns wachriefen.“²

Daraus ergibt sich die Notwendigkeit, den Weg einer immanenten Interpre-

¹ Beim Verfassen der „Elemente der Semiologie“ stand Barthes vor einem vergleichbaren Problem. Vgl. ES, S. 11 f.

² RZ, S. 21.

tation einzuschlagen, die mit Barthes über ihn schreibt, „il faut adopter une position immanente à l’objet que l’on veut étudier“¹.

Wenn man Barthes in seinem Denken in Begriffen der Bedeutung ernst nimmt, ist der Verzicht auf einen externen Standpunkt obligatorisch. Da somit kein externer, gesicherter methodischer Kanon zur Verfügung steht, müssen statt dessen die Grenzen der Sprache, die benutzt wird, mitbedacht werden. Denken in Begriffen der Bedeutung beinhaltet, dass nicht nur eine Sicht der Dinge möglich ist. Da es nicht auf die Faktizität von Daten Bezug nimmt, ist es unmöglich, es zu objektivieren. Wohl aber lässt es sich begründen. Es kann hergeleitet und abgesichert, also legitimiert werden. Legitim aber wird es niemals. Die dazu verwendeten methodischen Prinzipien sind die, die Barthes unter dem Begriff „Kritik“ entwickelt hat.²

Barthes’ Obsession, sein Widerstand gegen reduzierende Systeme, wird als inhaltlicher Orientierungspunkt dienen. Diese Vorgehensweise ist durch das gekennzeichnet, was Barthes „Relevanzprinzip“ nennt. Das verändert und verschiebt die Beweislast und -führung dieser Arbeit, denn das Relevanzprinzip schränkt den untersuchenden Blick auf das Material unter einem vorher festzulegenden Fokus – hier das Denken in Begriffen der Bedeutung – ein.³ Bei einem solchen textintentionalen Vorgehen macht es keinen Sinn, die Sekundärliteratur mit der hier vorliegenden Arbeit abzugleichen und Übereinstimmungen beziehungsweise Differenzen herauszuarbeiten. Bei der gewählten Methodik muss beachtet werden, dass „jede Tatsache, die sich im Corpus befindet, [...] im System wiedergefunden werden können“⁴ muss. Daher geht es in der vorliegenden Untersuchung weder um eine Überprüfung der Angemessenheit des Barthes’schen Schreibens gegenüber seinen Gegenständen. Noch geht es darum, ob andere Interpretationen Barthes’ mit der hier gegebenen übereinstimmen oder nicht. Anstelle dessen ist

¹ Le message publicitaire, TOME I, S. 1143.
„es ist notwendig eine immanente Position zum Objekt, das man untersuchen will, einzunehmen.“

² Eine weitergehende Skizzierung der ‚Kritik‘ findet sich im Kapitel „Spielen der Signifikanz“. Vgl. auch das Kapitel „Der Blick vom Eiffelturm“ sowie KW.

³ Vgl. ES, S. 79 f.

⁴ ES, S. 80. Vgl. Die strukturelle Erzählanalyse (DSA), S. 230 ff.

„lediglich“ die innere Kohärenz der Argumentation sowie ihre Angemessenheit Barthes' Schreiben gegenüber relevant – was ebenfalls Barthes' entlehnte methodische Prinzipien sind.

Der Fokus auf dem Begriff der Bedeutung rückt eine These Barthes' in den Mittelpunkt, die er selbst nicht systematisch ausformuliert hat, jedenfalls nicht ausdrücklich und nicht an zentraler Stelle in seinem Werk. Sie lautet, dass die ...

„... Bedeutung [signification] [...] zur Denkweise der modernen Welt [wird], etwa wie vormals die ›Tatsache‹ die Denkeinheit der positivistischen Wissenschaft bildete.“¹

Barthes' Denken ist gegen ein „klassisch modernes“, am Begriff der Tatsache ausgerichtetes Denken gerichtet. Damit nimmt er eine spezifische Position innerhalb des Diskurses über Modernität ein. Darin muss Barthes angemessen verortet werden, da die Relevanz seines Schreibens nur so hinreichend deutlich gemacht werden kann. Die Positionierung Barthes' in diesem diskursiven Feld hat nicht den Stellenwert der Absicherung durch Verweise und Quellen, sondern den der Herstellung von Bezüglichkeit. Barthes begreift die ihn umgebende Kultur als Inter-Text.

„Und eben das ist der Inter-Text: die Unmöglichkeit, außerhalb des unendlichen Textes zu leben – ob dieser Text nun Proust oder die Tageszeitung oder der Fernsehschirm ist: das Buch macht den Sinn [sens], der Sinn [sens] macht das Leben.“²

Der Intertext ist keine Auswahl einer bestimmten Quellenlage, die eine Stabilisierung des eigenen Schreibens herbeiführen soll. Somit haben die in der vorliegenden Arbeit verwendete Sekundärliteratur und andere Quellen keinen nachweisenden oder belegenden Charakter. Anstelle dessen rückt das von Barthes Gewebte, als sinnproduzierende Textur von Signifikanten, in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Unberücksichtigt bleibt damit ebenfalls die Art und Weise, in der Barthes sich auf andere Texte, die für ihn jeweils Objektsprache sind, bezieht.

¹ Die Machenschaften des Sinns (DSA), S. 167.

² LT, S. 53 f.

Das Schreiben Barthes' wird hier nicht in Phasen zerlegt; es soll keine Entwicklung nachgezeichnet werden. Verzichtet wird auch darauf, Biographie und Schreiben gegenseitig zu stützen. Da Barthes selbst explizit gegen ein Denken schreibt, das analogische Beziehungen, – etwa zwischen Werk und Autor – (unausgesprochen) postuliert,¹ werden biographische Daten zur Interpretation nicht herangezogen. Die Ablehnung analogischer Kurzschlüsse zwischen Werk und Biographie durch Barthes soll auch für ihn selbst gelten.

Die Ablehnung der Analogie beinhaltet auch die Ablehnung der Idee, dass es den einen Wortsinn gäbe.² An deren Stelle tritt bei Barthes die Polysemie, die Offenheit des Textes, deren Ausloten im Hinblick auf mögliche Herangehensweisen an moderne Texte für Barthes' Denken konstitutiv ist. Die „polysémie est source de désordre, elle devient très vite intolérable à un art qui est constitutivement analogique.“³ Damit positioniert sich diese Arbeit mit Barthes gegen einen an Tatsachen- und Faktenkenntnis orientierten Wissensbegriff, und gegen einen Begriff von „neu“, der „neu“ auf die rein quantitative Vermehrung der Kenntnis von Fakten reduziert. Barthes' Werk als eines permanenter Transformationen, das sich einer systematischen Ausformulierung widersetzt, ist gegen die Idee progressiv fortschreitender positiver Erkenntnis gerichtet. „Neu“ wird somit nicht als das „Noch-nicht-Bekannte“ verstanden. „Neu“ meint vielmehr eine andere „Disposition der Gegenstände.“⁴ Dafür gibt es ein berühmtes Vorbild – Pascal – der über sich selber sagt: „Man sage nicht, ich hätte nichts Neues gesagt: die Disposition der Gegenstände ist neu.“⁵ Das linguistisch-semiologische Rad wird dabei nicht neu erfunden: Intertext, Autorintention, immanente Untersuchungsstandpunkte, ... sind bekannte Konzepte. Neu aber ist zum einen,

¹ Vgl. HK, S. 103.

² Vgl. Soziologie und Sozio-Logik (DSA), S. 175.

³ Le problème de la signification au cinéma, TOME I, S. 871.

„Polysemie ist Quelle von Unordnung, sie wird für eine Kunst die konstitutionell analogisch ist, sehr schnell intolerabel.“

⁴ Die alte Rhetorik (DSA), S. 52.

⁵ Die alte Rhetorik (DSA), S. 52.

Eco zitiert Pascal ihn folgendermaßen: „Die Anordnung des Stoffes ist neu.“ Eco 1991, S. 13.

Barthes' Denken in Begriffen der Bedeutung zum Gegenstand einer soziologischen Untersuchung zu machen. Zum anderen, eine an Barthes' Obsession ausgerichtete strukturelle Einheit seines Schreibens zu behaupten. Weitergehend ist es durchaus nicht üblich, Barthes mit Hilfe seines eigenen begrifflichen und konzeptuellen Herangehens zu untersuchen.¹

Das Forschen Barthes' ist keine rein intellektuelle Auseinandersetzung über Fachfragen, sondern ist auf kulturelle und gesellschaftliche Phänomene gerichtet. Der Begriff *langage*, als umfassender Sprachbegriff, deutet eine Richtung des Verständnisses von Barthes an, die weit über linguistisch-semiologische Problemstellungen hinaus geht. In den Fokus gelangen soziale Phänomene. Dabei sind alle von Barthes benutzten Begriffe als analytische zu verstehen. Die „umfassende Strukturierung des Wirklichen durch Sprache“ heißt nicht, dass die Welt aus dem Stoff der Sprache substantiell gewebt ist, sondern dass ihre Struktur und Textur mit Hilfe linguistischer und semiologischer Begriffe „gelesen“ werden kann. Insofern wird Sprache hier nicht zum umfassendsten oder gar alleinigen Merkmal moderner Gesellschaften stilisiert, sondern als Beschreibungsmodell verwendet. Der Leser befindet sich somit in einer Als-Ob-Situation. Es bedarf ...

„... einer ständigen Erschütterung der Beobachtung, wenn man nicht den Inhalt der Mitteilung ins Auge fassen will, sondern ihre Machart. [...] Das ist ein gewaltiges Unterfangen. Warum? Weil sich ein Sinn [sens] nie isoliert analysieren läßt. [...] selbst wenn ich [...] Evidenzen sammle und Zeichenlisten ähnlich den Spalten eines Wörterbuchs anlege, so habe ich nicht das geringste entdeckt. *Zeichen entstehen durch Unterschiede.*“²

Die linguistische Begrifflichkeit ist insofern lediglich Mittel zum Zweck, nämlich die sprachliche Verfasstheit der Welt zu untersuchen. So verstan-

¹ Ette kritisiert ein solches Verfahren, das seiner Einschätzung nach häufiger gewählt wurde (Ette 1998, S. 24.), da „Gegenstand und Methode der Untersuchung sich oft überschneiden und auf diese Weise [...] viel von der anzustrebenden analytischen Schärfe verlorengelht“ (Ette 1998, S. 25.). Ette begründet dies damit, dass ein „am Meister ausgerichtete[s] Schreiben [...] stilistische oder semantische Verfahren Barthes' kopiert, ohne doch mehr zu leisten, als um seine Texte zu kreisen“ (Ette 1998, S. 25 f.). Da hier jedoch ein elaboriertes Vorgehen gewählt und ausgewiesen wurde, das über eine stilistische und semantische Kopie hinaus geht, wird auf diesen Einwand nicht weiter eingegangen.

² Die Machenschaften des Sinns (DSA), S. 166. Hervorhebungen im Original.

den ist Semiologie „nicht durch Wahl, sondern ihrer Definition nach ein soziales Objekt.“¹ Mit Barthes wird hier die Frage gestellt, was es bedeutet, „eine Soziologie der Symbole durch eine Soziologie der Zeichen zu ersetzen“². Poetischer formuliert Barthes dies auch folgendermaßen. „Das Buch ist eine Welt.“³ Dies in der Art und Weise zu untersuchen, wie Barthes es getan hat, heißt „Schreiben“. Was aber heißt schreiben? „Schreiben heißt, auf eine bestimmte Weise die Welt (das Buch) zerspalten und wieder zusammensetzen.“⁴

Dass mit der hier gewählten Vorgehensweise ein Erkenntnisgewinn einhergeht, muss sich noch zeigen. Einleuchtend mag bereits an dieser Stelle sein, dass damit die Möglichkeit der (intellektuellen) Auseinandersetzung deutlicher konturiert wird. Nach einer Kontroverse mit Camus schrieb Barthes diesem in einem Brief die folgenden Worte:

„Je vous remercie des observations que vous avez bien voulu faire au sujet de ma critique de *La Peste*. Elles ne me détournent pas de mon point de vue, mais du moins me permettent-elles de mieux situer le débat qui nous a opposés.“⁵

3. Struktur

Der erste Teil „Über sich selbst“ unternimmt den Versuch einer Annäherung an Barthes. Es werden Puzzlesteine zusammengefügt, die in ihrer Kombination einen Überblick über das untersuchte Material geben. „Über sich selbst“ soll die verschiedenen Aspekte und Probleme des Schreibens von und über Barthes verständlich machen. Das Kapitel ist eine Sammlung von kurzen Texten, die Begriffe, Motive, Themenbereiche und Haltungen Barthes’ erläutern. In ihrer Gesamtheit ergeben sie in gewisser Weise auch

¹ NPL, S. 13.

² Soziologie und Sozio-Logik (DSA), S. 175.

³ KW, S. 81.

⁴ KW, S. 88.

⁵ Réponse de Roland Barthes à Albert Camus, TOME I, S. 479.

„Ich danke Ihnen für die Beobachtungen, die Sie dankenswerterweise betreffs meiner Kritik der „Pest“ gemacht haben. Sie bringen mich nicht von meinem Standpunkt ab, aber zumindest erlauben sie mir die Debatte, die uns einander gegenübergestellt hat, besser zu situieren.“

Vgl. <La Peste>, *Annales d’une épidémie ou roman de la solitude?* TOME I, S. 452, *Lettre d’Albert Camus à Roland Barthes sur <La Peste>*, TOME I, S. 457, sowie *Réponse de Roland Barthes à Albert Camus*, TOME I, S. 479.

eine kleine methodologische Einführung in das Werk Barthes', allerdings ohne den Anspruch, ihn darin erschöpfend behandelt zu haben. Ihre Auswahl ist lediglich von der Notwendigkeit geleitet, die im vorliegenden Diskussionszusammenhang wichtigen Elemente zusammenzutragen. Darüber hinaus macht dieser Teil die Wahl der Methode dieser Arbeit plausibel.

Der zweite Teil „Denken in Begriffen der Bedeutung“ untersucht Barthes mit Hilfe der dem Modus der ‚Kritik‘ entnommenen Prinzipien. Die Dreiteilung ‚Wissenschaft‘, ‚Kritik‘ und ‚Literatur‘ strukturiert diesen Teil. Sie bezieht sich auf das Buch „Kritik und Wahrheit“¹, in dem Barthes eben diese Einteilung für die symbolische Interpretation von Texten vorschlägt.² Das Kapitel „Der Blick vom Eiffelturm“ stellt die Dreiteilung im Überblick vor. Anschließend werden die drei Herangehensweisen im Einzelnen dargestellt und erläutert. Nach ihrer theoretischen Bestimmung folgen jeweils Kapitel, die ihnen Motive und Themen Barthes' im Sinne von Studien exemplarisch zuordnen. Mit der in diesem Teil verwendeten Einteilung wird auch ein Vorschlag zur Interpretation von Barthes' Werk insgesamt angeboten. Weitergehend wird die Einteilung ‚Wissenschaft‘, ‚Kritik‘ und ‚Literatur‘ über Barthes' eigentliche Intention hinaus als Manual zur soziologischen Analyse moderner Gesellschaften überhaupt vorgeschlagen. Der Begriff „Text“ ist nicht nur ein zentraler bei Barthes, sondern wird ihm im umfassenden Sinn für jede denkbare Aussage sprachlicher oder nichtsprachlicher Art verwendet. Dies ermöglicht den hier unternommenen Versuch, Barthes' Denken in Begriffen der Bedeutung zu konzeptualisieren und auf soziologische Gegenstände anzuwenden.

Der dritte Teil, „ZeichenWelten“, ist der Versuch, unter den bis dahin erarbeiteten Voraussetzungen das Material nochmals durchzusehen und auf Soziologie zu beziehen. Anhand von sieben Motiven – die wiederum den Ka-

¹ KW.

² S. das Kapitel „Der Blick vom Eiffelturm“, sowie KW, S. 67 f.

tegorien der „Studien“ aus dem zweiten Teil zugeordnet sind – werden Relevanz und Möglichkeit eines „Denkens in Begriffen der Bedeutung“ ausgelotet. Der in den ersten beiden Teilen geleisteten Rekonstruktion Barthes’ entlang seiner Obsession ist nichts Neues – im Sinne eines Noch-Nicht-Bekanntes – hinzuzufügen. Als ergebnisorientierte, strukturierende und systematisierende Zusammenfassung gestaltet, wäre dieser dritte Teil gegen die Intention dieser Arbeit wie auch gegen Barthes’ Schreiben in Begriffen der Bedeutung diametral gerichtet. Insofern begreift sich dieser Teil als Zusammenstellung bereits behandelter Motive des Barthes’schen Schreibens unter einem bestimmten Fokus: welche Motive in Barthes’ Schreiben besitzen Relevanz für eine „Soziologie der Zeichen“ als eines „Denkens in Begriffen der Bedeutung“? Dabei geht es nicht darum, Konturen einer solchen Soziologie zu skizzieren, sondern lediglich darum, die Motive dieser Untersuchung zusammenzutragen, die als dafür notwendig erscheinen. Gegenstand ist hier also nicht der Entwurf einer „Soziologie der Zeichen“, sondern Gegenstand sind die Bedingungen ihrer Möglichkeit.

Es ist also ein Schreibender, von dem hier gesprochen wird:

**ERSTER TEIL:
ÜBER SICH SELBST**

1. Barthes-Michelet

„Man sage nicht, ich hätte nichts Neues gesagt:
die Disposition der Gegenstände ist neu.“¹
(Pascal)

„Der Leser wird in diesem kleinen Buch weder eine Geschichte des Denkens BARTHES', noch eine Geschichte seines Lebens und noch weniger eine Erklärung des einen durch das andere finden.

Dass das Werk BARTHES' wie jeder Gegenstand der Kritik letztlich das Produkt einer Geschichte ist, davon bin ich durchaus überzeugt. Es gibt jedoch eine Reihenfolge der Aufgaben: zunächst muss man diesem Mann seine Kohärenz wiedergeben. Meine Absicht war es, die Struktur einer Existenz (ich sage nicht eines Lebens), eine Thematik wenn man so will, oder besser noch: ein aus Obsessionen zusammengesetztes Netz freizulegen.

Man muss BARTHES wie eine Polyphonie lesen, die sich nicht nur ans Auge, sondern auch an das Ohr, die Erinnerung wendet. Wenn BARTHES dies auftreten lässt, wie ein musikalisches Thema, das keimhaft in alle Teile seiner Symphonie eingelassen ist, so hat das seinen Grund darin, dass er sein ganzes Verantwortungsgefühl – das des Körpers und nicht nur des Geistes – daran gewandt hat, die zelebrale Verkrampfung des Rechtsgelehrten zur offenen Herzlichkeit des Deutschen in Gegensatz zu bringen.

BARTHES' Erzählung ist offenkundig eine zweiter Stufe; es ist eine Erzählung, die einen darunterliegenden Bericht, der als bereits bekannt vorausgesetzt wird, überlagert; auch stößt man auf eine Konstante: was BARTHES interessiert, ist das Prädikat, das, was zur Tatsache hinzutritt: man könnte sagen, dass für BARTHES der Diskurs seinen Status erst beim Attribut be-

¹ Die alte Rhetorik (DSA) 52.

ginnt: das Wesen der Sprache [langage] liegt nicht in der Feststellung (dem Thetischen), sondern in der Bewertung (dem Epithetischen): die gesamte Grammatik BARTHES' ist optativ.

Man kann BARTHES nicht linear lesen, man muss den Text von seinen Grundlagen und seinem Netz von Themen her rekonstruieren: BARTHES' Diskurs ist ein regelrechtes Kryptogramm, es bedarf zu seiner Entzifferung eines Leserasters, und dieses Raster ist eben eine Struktur des Werkes. Schließlich, und das ist vielleicht das Verwirrendste, gerät bei BARTHES nicht nur der Zusammenhang der Tatsachen, sondern auch die Tatsache selbst ins Wanken.¹

2. Positionierung

Die Soziologie hat für Barthes insgesamt betrachtet nur mäßiges Interesse aufgebracht. Das relative Desinteresse der Soziologie an Barthes ist um so erstaunlicher, als er zu weiten Teilen genuin soziologische Gegenstände untersucht hat. Das allein war jedoch kein hinreichender Grund dafür, dass Barthes nicht zum „Markensoziologen“ geworden ist wie etwa Weber, Simmel, Adorno oder Luhmann. Hätte Barthes den Sprung vom Außenseiter zum Markensoziologen geschafft, seine Eigenwerbung hieße in Anlehnung an die einer französischen Zigarettenmarke vermutlich: «Roland Barthes – „toujours le pluriel“²». Einer der Gründe für seine soziologische Randexistenz liegt sicherlich in der hinter diesem fast schon als Slogan tauglichen Eigenwerbung sich verbergenden Positionierung.

„C'est pourquoi je pourrais dire ma propre proposition historique [...] est d'être à *l'arrière-garde de l'avant-garde*: être d'avant-garde, c'est savoir ce qui est mort; être d'arrière-garde, c'est l'aimer encore: j'aime le romanesque mais je sais que le

¹ Das Kapitel „Barthes-Michelet“ paraphrasiert Zitate aus MLT. Für „Michelet“ im Original wurde jeweils „BARTHES“ eingesetzt. Einige Sätze wurden aus Gründen der Lesbarkeit umgestellt; Auslassungen sind nicht gekennzeichnet. Folgende Quellen wurden verwendet (in der Reihenfolge des Auftretens): MLT, S. 27, S. 223, S. 10, S. 226 und S. 11.

² Lectures de l'enfance, TOME III, S. 1250.
„immer das Plurale“

roman est mort: voilà, je crois, le lieu exact de ce que j'écris.“¹

In dieser wortspielerischen Beschreibung seiner Position liegt eine gehörige Portion Koketterie und ein gewisses Understatement. Wesentlicher aber ist Barthes' Abwägung der Vor- und Nachteile, sich selbst als Avant-Garde zu begreifen oder Avant-Garde sein zu wollen. Für den entscheidenden Vorteil der Avant-Garde hält Barthes, dass „il y a chance d'avant-garde chaque fois que c'est le corps qui écrit, et non idéologie“². Dies ist allerdings nur eine Chance und keine Garantie. Denn die Avant-Garde ist von einer äußeren und von einer inneren Gefahr bedroht. Die äußere Gefahr ergibt sich aus einer zentralen Eigenschaft der Avant-Garde. Sie „ist jene widerspenstige Sprache [langage], die vereinnahmt wird.“³ Ihrer jeweiligen Intention steht die Tendenz entgegen, sie zu vereinnahmen und zum Gemeingut zu machen. Die innere Gefahr, der die Avant-Garde ausgesetzt ist, resultiert aus einem unausweichlichen Dilemma. Einerseits will jede Avant-Garde letztlich einen Breiteneffekt erzielen, denn Avant-Garde für sich selbst zu sein bringt keinerlei narzisstische Befriedigung. Andererseits muss sie sich abschotten, denn als Breiteneffekt wäre sie ja keine Avant-Garde mehr. Nicht selten wählen avantgardistische Bewegungen als Ausweg aus diesem Dilemma, sich selbst durch die Wahl einer bestimmten Sprache und spezifischer Codes unverständlich zu machen. Wobei der weitaus häufigere Fall ein trügerischer Umkehrschluss ist, denn sich selbst unverständlich zu machen, macht einen nicht zur Avant-Garde, „il y a des stéréotypes de la non-stéréotypie, il y a un conformisme de l'illisibilité“⁴.
Durch den Versuch der Avant-Garde, sich durch eine unverständliche

¹ Réponses, TOME II, S. 1319. Hervorhebungen im Original.

„Deswegen könnte ich sagen, dass meine eigene historische Positionierung ist, Arrière-Garde der Avantgarde sein. Avant-Garde zu sein, heißt zu wissen, was gestorben ist; Arrière-Garde zu sein, heißt es, das noch zu lieben: ich liebe das Romaneske, aber ich weiß dass der Roman gestorben ist: das ist, glaube ich, der genaue Ort dessen, was ich schreibe.“

Vgl. Fatalité de la culture, limites de la contre-culture, TOME II, S. 1473 f.

² Roland Barthes contre les idées reçues, TOME III, S. 72.

„es besteht die Möglichkeit, dass es Avantgarde ist, jedesmal wenn es der Körper ist, der schreibt, und nicht die Ideologie.“

³ LT, S. 81.

⁴ Roland Barthes s'explique, TOME III, S. 1076.

„Es gibt Stereotypen der Nicht-Stereotypie, es gibt einen Konformismus der Unlesbarkeit.“

Ausdrucksweise abzuschotten, torpediert sie sich selbst. Denn mit dem Versuch, sich durch Unlesbarkeit als Avant-Garde zu konstituieren, schlägt sie in ihr Gegenteil um, in Konformismus, sozusagen einen „Konformismus zweiter Ordnung“.

Beiden Gefahren, der äußeren der Vereinnahmung und der inneren als Dilemma zwischen esoterisch-konformistischem Zirkel und Wirkungsmächtigkeit, versucht Barthes durch seine eigenwillige Positionierung zu entgehen. Die von ihm scheinbar rhetorisch gestellte Frage „Qu’est-ce que l’avant-garde?“ beantwortet er umgehend „C’est une notion essentiellement relative, ambiguë.“¹ Damit skizziert er Avant-Garde nicht nur lapidar als Unmöglichkeit, sondern spricht auch eine ungeheure Provokation gegenüber jedem Denken aus, das sich selbst als Speerspitze der Avant-Garde betrachtet. Mit seiner Positionierung als Arrière-Garde der Avant-Garde distanziert sich Barthes von dem Bemühen, immer auf der Höhe der Zeit sein zu wollen. Für ihn ist „Das Neue [...] keine Mode, es ist ein Wert.“² Als scheinbar nüchterner Beobachter stellt er fest, ...

„... littérature d’élite et culture de masse, avant-garde et tradition, constituent formellement des codes différents placés au même moment.“³

Die Kennzeichnung der Avant-Garde als Code beraubt sie ihrer eigentlichen Faszination. In einer reflexiven Schleife versucht Barthes die Chance der Avant-Garde einzubehalten, nämlich dass es nicht die Ideologie ist, die schreibt. In diesem Zusammenhang ist folgende Bemerkung zur Ideologie aufschlussreich.

„Man sagt gewöhnlich ›herrschende Ideologie‹. Dieser Ausdruck ist unangebracht. Denn was ist Ideologie? Eben gerade die Idee, insofern sie herrscht: Ideologie kann nur herrschend sein.“⁴

Mit anderen Worten stellt Barthes an sich den Anspruch, nicht über andere

¹ Le théâtre français d’avant-garde, TOME I, S. 915.

„Was ist die Avantgarde? Es ist ein essentiell relativer, zweideutiger Begriff.“

² LT, S. 61.

³ L’analyse rhétorique, TOME II, S. 438.

„... Eliteliteratur und Massenkultur, Avantgarde und Tradition, konstituieren formell verschiedene Codes, platziert im selben Moment.“

⁴ LT, S. 49.

zu herrschen. Er will – um es mit einem Ausdruck aus seiner Zeit zu sagen – weder Establishment noch Avant-Garde sein. Mit seiner Positionierung als Arrière-Garde der Avant-Garde verortet er sich zwischen beiden Extremen. Bequemer als Barthes es hier tut, scheint man es sich auf den ersten Blick kaum machen zu können. Allerdings ist es im Gegenteil eine komplizierte Position ist zwischen allen Stühlen.

3. Abgrenzung

Barthes' Positionierung zwischen allen Stühlen zeigt sich unter anderem an seinem Verhältnis zur Schulbildung, das stets ein kritisches war. Ja noch mehr, er lehnt sie grundsätzlich ab, „la notion de genre n'est pas acceptable“¹. Dieser Haltung entsprechend grenzt er sich konsequenterweise selbst von der Semiologie und vom Strukturalismus ab, also von den Disziplinen, zu denen er eine besondere Affinität besitzt. Er sagt über sich selbst, ...

„... dass ich die Semiologie (und auch den Strukturalismus) nicht repräsentiere: Kein Mensch kann eine Idee, einen Glauben oder eine Methode repräsentieren, erst recht niemand, der schreibt, dessen Wahlpraxis weder das Werk noch die Schriftstellerei ist, sondern das Schreiben.“²

Barthes hat bei seinen Forschungen verschiedene Disziplinen gestreift, ohne sich ihnen zugehörig zu fühlen oder sich ihnen zuzuordnen. Vielleicht hat gerade das die vielen Versuche provoziert, ihn einer Schule zuzuordnen. Marxist, Linguist, Semiologe, Strukturalist, Post-Strukturalist, Postmodernist: all das und noch mehr soll er gewesen sein. Aufschlussreicher, als die einzelnen Zuordnungsversuche im Detail aufzuschlüsseln, ist die Art und Weise, wie er auf Versuche ihn zuordnen zu wollen reagiert hat. Was als erstes Beispiel den Strukturalismus betrifft, legt Barthes nahe, dass er ihn nur benutzt weil er zum Zeitpunkt seines Schreibens „in“ war.³

„Struktur, ein alter Begriff aus der Anatomie und der Linguistik, ist heute schon sehr abgegriffen; alle Sozialwissenschaften bedienen sich seiner, und niemand wird durch den Gebrauch

¹ Linguistique et littérature, TOME II, S. 505.

„der Begriff des Genres ist nicht akzeptabel.“

² Das semiologische Abenteuer (DSA), S. 7 f.

³ Das semiologische Abenteuer (DSA), S. 7, Die beiden Kritiken (LOG), S. 60. Vgl. Entretien avec Jacques Chancel. TOME III, S. 346.

dieses Wortes charakterisiert, so sehr auch über den Inhalt, den man ihm gibt, gestritten werden mag. Kaum relevanter sind Funktion, Form, Zeichen und Bedeutung [signification]; es sind heute allgemein gebräuchliche Wörter, von denen man alles verlangt und alles erhält, was man nur will, insbesondere die Kaschierung des alten deterministischen Schemas von Ursache und Wirkung.“¹

Was als zweites Beispiel den Marxismus betrifft, wollte beispielsweise Guérin Barthes auf ein Bekenntnis festlegen, ob er Marxist sei oder nicht. Guérin „me somme de dire si je suis marxiste ou non“.² Barthes verweigert aus Prinzip und Überzeugung ein Bekenntnis³ und antwortet lapidar: „je n’ai besoin d’aucune déclaration à ce sujet“⁴. In einem kurzen Text, in dem er sein Verhältnis zum Marxismus beschreibt, betont er, warum ihn ein Denken in theoretischen Schulen nicht interessiert. Denn ...

„... l’on n’est pas marxiste par immersion, initiation ou déclaration, comme on est baptiste, trobriandais ou mahométan; [...] le marxisme n’est pas une religion, mais une méthode d’explication et d’action“.⁵

Das heißt, der Marxismus – wie andere denkerische Richtungen auch – ist für Barthes nicht als Denkgebäude oder Schule interessant, sondern als theoretische Positionierung und intellektueller Spielstein mit utopischem Potenzial.

4. Aktivität

Es gäbe zweifelsohne jeweils gute Gründe, das Etikett des Marxismus, der Semiologie oder ein anderes auf Barthes zu kleben. Auch wäre es eine lohnende Aufgabe, die Einflüsse anderer Denker und Autoren auf Barthes’ herauszufiltern oder umgekehrt sich seines Beitrages zu verschiedenen

¹ ST, S. 190.

² Suis-je marxiste?, TOME I, S. 499.

„verpflichtete mich zu sagen, ob ich Marxist bin oder nicht.“

³ Vgl. Sur la critique de gauche, TOME I, S. 906 ff, Je ne crois pas aux influences, TOME I, S. 1452, sowie Critique et autocritique, TOME II, S. 991.

⁴ Suis-je marxiste?, TOME I, S. 499.

„was mich betrifft, brauche ich keine Deklaration.“

⁵ Suis-je marxiste?, TOME I, S. 499.

„... man ist nicht Marxist durch Eintauchen, Initiation oder Deklaration, wie wir Baptist sind, trobriandrisch oder mohammedanisch; [...] der Marxismus ist keine Religion, sondern eine Methode der Erklärung und der Aktion.“

Denktraditionen zu vergewissern. Auch sein Verhältnis zu einigen wissenschaftlichen Disziplinen wäre eine ausführliche Erörterung wert. Keine dieser Aufgaben wird hier jedoch unternommen. Anstelle dessen wird hier eine Spur aufgegriffen, die Barthes selbst für ein Verständnis seiner Tätigkeit anbietet. Analog zum Begriff des „action-painting“ bezeichnet er das, was er getan hat, als „action-writing“¹. Damit ist neben der Aktivität auch der performative Vollzug des Schreibens und die Nähe zu einem künstlerischen anstelle eines rein wissenschaftlichen Vorgehens gemeint. Hier geht es vor allem um das von Barthes hervorgehobene aktive Moment seines Denkens. Um das angemessen zu betonen, wird sein Corpus im Folgenden „Schreiben“ genannt, denn „l’écriture est une activité“². Diese Aktivität lässt sich in Anspielung auf einen berühmten Titel Freuds paraphrasieren als „Grammatik, Immanenz und Lust“. Für Barthes’ Leser heißt das, dass sie statt ein Œuvre zu konsumieren und zu analysieren mit Texten spielen müssen. „Spielen“ meint dabei weniger das Spielen eines Spiels als mehr das Spielen eines Instrumentes, „il ne faut pas oublier que <jouer> est aussi un terme musical“³. Barthes versteht sein Schreiben zu keiner Zeit als reinen Transport von Gedanken und Ideen. Stets ist die Art und Weise wie er schreibt, also die Form, mindestens gleichwertiger Gegenstand. Insofern ist der Leser in das Schreiben mit einbezogen, da er sich nicht auf eine ausschließlich decodierende Tätigkeit zurückziehen kann. Das macht einerseits einen großen Teil der Schwierigkeiten aus, über Barthes zu schreiben. Andererseits liegt genau darin nicht nur der Reiz, sondern auch der Schlüssel für die hier vorliegende Interpretation von Barthes als ein „Denken in Begriffen der Bedeutung“.

¹ Où/ou va la littérature?, TOME III, S. 68.

² Essais critiques: Préface, TOME I, S. 1170.
„das Schreiben ist eine Aktivität.“

³ De l’œuvre au texte, TOME II, S. 1216.

„es darf nicht vergessen werden, dass <spielen> auch ein musikalischer Begriff ist.“

5. Exzentrizität

Was ist von einem Autor zu halten, der in einem Interview auf die Frage nach seinen zukünftigen Projekten etwas hybrid antwortet, „Je veux reprendre une idée que j’avais eu depuis assez longtemps: l’analyse de ce qu’on pourrait appeler «le texte de la vie»“¹? Der sich in seiner Antrittsvorlesung am Collège de France als „unsicheres Subjekt“ bezeichnet, „bei dem jedes seiner Attribute gewissermaßen von dessen Gegenteil bekämpft wird“? Der behauptet, er habe „nur Essays hervorgebracht“, die mit der Analyse im Streit lägen? Der in seinen Arbeiten eine Verschiebung der Definition der Semiologie durchgeführt habe, die sich auf die „exzentrischen Kräfte der Modernität“² stütze? Sich selbst zu entwerten, um im direkten Anschluss mit der Neudefinition einer Wissenschaft zu kontern, wie Barthes es getan hat, kann nicht vollständig mit Understatement oder Rhetorik erklärt werden. Es zeugt von strategischem Einsatz einer Eigenwilligkeit, der nachzugehen lohnenswert ist.

Barthes hat sich stets bemüht, aus seiner Sicht überkommene Muster und Kategorien zu sprengen, wozu er häufig den Weg der Irritation gewählt hat. Viele seiner Interpreten sind dem äußerst vielfältigen und auf den ersten Blick unzusammenhängendem, heterogenen Charakter seines Œuvres nachgegangen, das sich einem schnellen und systematischen Zugriff sperrt. In der Tat, was haben die alphabetisch geordneten Fragmente aus „Die Lust am Text“ zu tun mit der systematischen, überblickhaften Rekonstruktion der rhetorischen Schulen seit Platon und Aristoteles in „Die alte Rhetorik“? Was die kulturkritischen „Mythen des Alltags“ mit den Figuren zu Goethes Werther in den „Fragmenten einer Sprache [discours] der Liebe“? Was die unzähligen Theater- und Buchkritiken mit dem patchworkartigen „Michelet“? Was die detail- und systemversessene „Sprache [système] der Mode“ mit der polemischen Streitschrift „Kritik und Wahrheit“? Barthes’ Schreiben scheint in einzelne, unverbundene Texte zu zerfallen, die auf den ersten

¹ Structuralisme et sémiologie, TOME II, S. 527.

„Ich möchte eine Idee wieder aufgreifen, die ich seit langer Zeit gehabt hatte: und zwar die Analyse dessen, was wir «den Text des Lebens» nennen könnten.“

² LÇN, S. 9.

Blick nur durch den Namen des Autors zusammengehalten werden. Der Interviewer Matignon beschreibt dies mit den Worten „l'ouvrage de Barthes est des plus disparates, parfois des plus contradictoires“¹ und Bensmaïa merkt an „Ecrire sur l'œuvre de R. Barthes n'est pas chose facile“², und zielt damit auf die „Exzentrizität“ der Barthes'schen Texte.

Barthes gilt als „überspannt“ und „verschroben“, als Paradiesvogel. Sein eigener Anteil am Zustandekommen dieser Vermutungen und Zuschreibungen ist mindestens genauso groß wie der seiner Kritiker, denn seinen Status als „Mann auf der Grenze“³ hat er ungemein kultiviert.

„En ce qui me concerne, l'histoire de ce que j'ai écrit est l'histoire d'un jeu, c'est un jeu successif où j'ai essayé des textes: c'est-à-dire que j'ai essayé des registres de modèles; j'ai essayé des champs de citations.“⁴

Das Bild der „überspannten Eigenwilligkeit“ wird nicht selten zur Rechtfertigung dessen herangezogen, was für Barthes selbst keiner Rechtfertigung bedarf: der scheinbar abseitigen Themen, Thesen und Theoreme, die sich nicht nahtlos einreihen und aneinanderfügen lassen. Die Struktur seines Schreibens ist für ihn anders als durch thematische Einheitlichkeit gegeben.

„L'unité de ce recueil ne peut donc être qu'une question: Qu'est-ce qu'écrire? Comment écrire?. Sur cette question unique, j'ai essayé des réponses diverses, des langages qui ont pu varier au cours de dix ans“⁵.

Hinzu kommt, dass er seine Begriffe im Laufe seines Schreibens transformiert, man somit immer anhand des Kontextes prüfen muss, was im jeweiligen Zusammenhang mit einem bestimmten Begriff gemeint ist. Die Transformation der Gegenstände und Begriffe in seinem Schreiben be-

¹ Je ne crois pas aux influences, TOME I, S. 1450.

„Barthes' Werk ist sehr disparat, manchmal sogar widersprüchlich.“

² Bensmaïa 1986, S. 9.

„Über Barthes' Werk zu schreiben ist nicht einfach.“

³ Vgl. Makropoulos 1988.

⁴ Entretien (A conversation with Roland Barthes), TOME II, S. 1303.

„Was mich betrifft, ist die Geschichte dessen, was ich geschrieben habe, die Geschichte eines Spiels, es ist ein sukzessives Spiel, in dem ich Texte ausprobiert habe: das heißt ich habe Registraturen von Modellen ausprobiert; ich habe Zitatfelder ausprobiert.“

⁵ Je ne crois pas aux influences, TOME I, S. 1450.

„Die Einheit dieser Sammlung kann nichts anderes sein als eine Frage: Was ist schreiben? Wie schreiben? Auf diese einzige Frage habe ich verschiedene Antworten versucht, Sprachen, die innerhalb von zehn Jahren variiert haben können.“

schreibt Barthes mit dem Begriff „Spirale“¹: „le travail intellectuel et le travail d’écriture s’accomplissent toujours en spirale“².

„D’abord, que rien ne se perd définitivement: l’ensemble des travaux d’une vie ne s’arrête pas, et nous savons, que, pour réaliser une certaine totalité dans une œuvre, il faut accepter de monnayer cette totalité en moments successifs qui ont souvent l’air de se contredire, ou en tout cas précisément de se perdre et de s’abandonner.“³

Neben der Deutung von Barthes’ Exzentrizität als „Paradiesvogel“ kann diese auch als „außerhalb des Mittelpunktes liegend“⁴ verstanden werden. Seine so verstandene Exzentrizität wird in der vorliegenden Arbeit als Ausgangspunkt der Untersuchung gewählt und als Stärke des Schreibens Barthes’ interpretiert. Das „Außerhalb-des-Mittelpunkt-Liegen“ ist unter systematischen Gesichtspunkten der Versuch der Umsetzung dessen, was für ihn Modernität entscheidend kennzeichnet: ihrer Polysemie. In einem Interview expliziert Barthes die Idee seiner eigenen Exzentrizität. Dort verneint er, dass sein „vie de travail a eu un sens, une évolution, un but et qu’elle trouverait en lui sa vérité.“⁵ Der dahinterstehenden Vorstellung eines „sujet unitaire“ stellt er „le jeu du kaléidoscope“⁶ entgegen. Damit zielt er weniger auf die Schönheit der Bilder, die im Kaleidoskop zu sehen sind, als vielmehr auf die zufällige und unverfügbare Art und Weise, in der sich die Teile organisieren, „on donne une secousse, et les verreries se mettent dans un autre ordre“.⁷

¹ La division des langages, TOME II, S. 1609. Vgl. Sollers écrivain, TOME III, S. 951.

² Sur l’astrologie, TOME III, S. 444.

„die intellektuelle Arbeit und die Schreib(weisen)arbeit erfüllten sich immer spiralförmig.“

³ Entretien autour d’un poème scientifique, TOME II, S. 472.

„Zuerst, nichts verliert sich endgültig: das Ensemble der Arbeiten eines Lebens hält nicht an, und wir wissen, dass, um eine bestimmte Totalität in einem Werk zu realisieren, muss man akzeptieren diese Totalität in sukzessiven Momenten umzumünzen, die oft den Eindruck machen sich zu widersprechen oder auf jeden Fall genau sich zu verlieren und sich aufzugeben.“

⁴ Vgl. Plessner 1981.

⁵ Le jeu du kaléidoscope, TOME III, S. 314.

„Arbeitsleben einen Sinn, eine Entwicklung, ein Ziel gehabt hat, und dass es in letzterem seine Wahrheit finden würde.“

⁶ Le jeu du kaléidoscope, TOME III, S. 314.

„einheitliches Subjekt“, „das Spiel des Kaleidoskop“.

⁷ Le jeu du kaléidoscope, TOME III, S. 314.

6. Textintention

Das Bild des Kaleidoskopes betont die potentiell unendlich vielen Möglichkeiten, Barthes' Werk zu betrachten. Der Betrachter spielt dabei eine entscheidende Rolle. Erst durch seinen Blick wird ein mögliches Bild konstituiert, denn „le public est partie essentielle du spectacle“¹. Die Regieanweisung, die Barthes dem Betrachter dazu an die Hand gibt, klingt auf den ersten Blick einfach: Man „ne fait que varier (au sens musical du terme) l'effort d'une vie.“² Der Hinweis auf die Musik deutet neben dem spielerischen Element allerdings auch an, dass die möglichen Blicke auf das Schreiben Barthes' keineswegs beliebig sind, sondern bestimmten Regeln zu folgen haben. Ein solcher Umgang mit dem Material, der es weniger neu interpretiert als vielmehr anders und neu ordnet, entspricht dem, was er „jeu du kaléidoscope“ nennt – und ist auch nach dem „linguistic turn“ so wenig revolutionär wie selbstverständlich.

„La raison en est que le sens d'une œuvre (ou d'un texte) ne peut se faire seul; l'auteur ne produit jamais que des présomptions de sens, des formes, [...] et c'est le monde qui les remplit. Tous les textes qui sont donnés ici sont comme les maillon d'une chaîne des sens, mais cette chaîne est flottante.“³

Dass eine textintentionale Interpretation Barthes' möglich ist, hängt mit dem Selbst-Verständnis Barthes' zusammen, das obiges Zitat zum Ausdruck bringt: die „Sinnkette“ kann und darf neu geordnet werden, die Spur der „Annahmen über die Bedeutung“ anders gelesen werden. Denn ein Text ist weder „Hüter des Wortlauts“, noch „philologisches Objekt“.⁴ Barthes wendet sich – unter anderem bei seiner ausgiebigen Beschäftigung mit Theater und Literatur – vehement gegen Interpretationen, die (ausschließ-

„man gibt einen Stoß, und die Glasteile stellen sich in eine neue Ordnung.“

¹ Comment s'en passer, TOME I, S. 433.

„das Publikum ist ein essentieller Teil der Vorstellung.“

² Plaisir/écriture/lecture, TOME II, S. 1478.

„macht nichts als das Streben eines Lebens zu variieren (im musikalischen Sinn des Begriffs).“

³ Essais critiques: Préface, TOME I, S. 1169.

„Der Grund dabei ist, dass der Sinn eines Werkes (oder eines Textes) sich nicht alleine herstellt: der Autor produziert nichts als Annahmen über die Bedeutung, Formen, [...] und es ist die Welt, die diese ausfüllt. Alle Texte, die hier vorgestellt werden, sind wie Glieder in einer Sinnkette, aber diese Kette ist schwebend.“

⁴ Der Kampf mit dem Engel (DSA), S. 252.

lich) die jeweilige Intention des Autors freizulegen versuchen. Statt dessen ist sein Ziel, „das Werk von den Zwängen der Intention“ zu befreien, um, das „mythologische Beben der Bedeutungen [sens]“¹ wiederzufinden sowie und weitergehend eine „neue Disposition der Gegenstände“. Wobei das Neue nicht darin besteht, etwas „herauszulesen“, „hinzuzufügen“ oder einen „verborgenen Sinn aufzuspüren“. Ein solches Verständnis von Interpretation beschreibt Makropoulos folgendermaßen:

„Eine Interpretation ist, wenn der Begriff einen Sinn machen soll, immer eine Reduktion des interpretierten Gegenstandes; sie ist seine – wenn auch vorübergehende – Festlegung auf eine Bedeutung. Daß diese Bedeutung nicht die einzig mögliche ist, die in einem Text angelegt ist, und daß seine möglichen Bedeutungen nicht alle im Bereich der unmittelbaren Absichten des Autors liegen, ermöglicht Interpretationen zuallererst und erzwingt sie zugleich. Ein Text weiß mehr als er sagt, und das legt es nahe, mögliche Problemstellungen eines Diskurses zu erschließen, die als solche nicht explizit in ihm benannt sind und die doch diesen Diskurs organisieren.“²

Hier wird nicht versucht, der Autorintention Barthes' zu folgen. Anstelle dessen werden die Texte Barthes' in ihrer polysemischen Qualität ernst genommen und neu geordnet. Der dabei eingenommene Blickwinkel ist der, Barthes' Schreiben im Hinblick auf sein „Denken in Begriffen der Bedeutung“ zu interpretieren. Barthes legt ein solches textintentionales Vorgehen nahe, wenn er sagt „il n'existe pas de sens vrai d'une œuvre“³; und an anderer Stelle anmerkt, „Ce n'est pas à moi, à me donner un sens [...]: le sens appartient toujours aux autres – aux lecteurs.“⁴ Die „pouvoir d'interprétation, ce n'est jamais nous, c'est toujours l'autre qui en dispose.“⁵

¹ KW, S. 72.

² Makropoulos 1989, S. 19.

³ Argument et prospectus, Lettre de Roland Barthes à Philippe Roger, TOME III, S. 389. „den wahren Sinn eines Werkes gibt es nicht.“

⁴ Roland Barthes écrit un livre sur ... Roland Barthes, TOME III, S. 336. „Es ist nicht meine Aufgabe, mir einen Sinn zu geben [...]: der Sinn gehört immer den Anderen – den Lesern.“

⁵ Roland Barthes contre les idées reçues, TOME III, S. 73. „Möglichkeit der Interpretation, es sind niemals wir, es ist immer der Andere, der darüber verfügt.“

7. Bedeutung

Was aber hat es nun, um der zentralen These dieser Arbeit näher zu kommen, mit dem Begriff der Bedeutung auf sich? Ein Beispiel: Obwohl mittlerweile teils über 100 Jahre alt, ruft Kunst des 20. Jahrhunderts immer noch häufig genug Kopfschütteln und Unverständnis hervor. Beim Gang durch eine beliebige, groß angekündigte Retrospektive eines einschlägigen Künstlers in einem der großen Museen lässt sich dies leicht beobachten. Die Irrtümer „Kunst = Können“ sowie der der „Suche nach der vom Künstler in seinem Werk ausgedrückten Botschaft“ scheinen unausrottbar. Ersterer führt dann häufig zu dem Satz „Das hätte ich auch gekonnt“, zweiterer zu der verzweifelten Frage „Was will der Künstler uns damit sagen?“ Beide Fragen kann man bei der Vorstellung eines der bekanntesten Ready-made Kunstwerke, dem „Stierkopf“ von Picasso leicht imaginieren.

Der „Stierkopf“ ist aus einem Fahrradsattel und einem Fahrradlenker von Picasso zusammenmontiert. Er hat die zwei Teile derart zusammengefügt, dass der Betrachter auf den ersten Blick „Stierkopf“ sieht, und nicht Sattel und Lenker. Unter gestaltpsychologischen Gesichtspunkten mag spannend sein, wie das Sehen der jeweiligen Form in der Wahrnehmung und ihrer Verarbeitung funktioniert. Das hilft im vorliegenden Zusammenhang jedoch nicht weiter. Streng genommen ist eines unverändert: die Form. Lenker und Sattel sind immer noch Lenker und Sattel. In der von Picasso vorgenommenen Zusammenstellung sind sie aber auch etwas Anderes. Der Zusammenhangswechsel und die Zusammenstellung produzieren den Stierkopf und sind die Qualität des Kunstwerkes. Obwohl keinerlei natürliche oder symbolische Beziehung zwischen Stierkopf auf der einen und Lenker, beziehungsweise Sattel auf der anderen Seite besteht, haben beide eine andere Bedeutung angenommen. Ihre durch Picasso hergestellte Beziehung im „Stierkopf“ ist vollkommen willkürlich. Oder, um den Fachbegriff zu nennen, arbiträr. Ein solcher Prozess, in dem Formen miteinander kombiniert und zusammengefügt werden, ist ein Signifikationsprozess, ein Prozess, der Bedeutung herstellt.

Bedeutung ist nicht einfach gegeben. Sie ist immer eine hergestellte und

vollendet sich – wenn auch zwangsläufig nur transitorisch – durch ihren Leser, Hörer oder Betrachter. Wie Bedeutung hergestellt wird, was sie für gesellschaftliche Relevanz hat und wie die bedeuteten Dinge gelesen werden, sind einige der Fragen, denen Barthes Zeit seines Lebens nachgegangen ist. Er stellt fest, dass alle gesellschaftlichen Bereiche von Bedeutungen durchzogen sind: „nichts von dem, was heute in der Welt konstruiert ist, entgeht dem Bedeuten [sens]“¹.

Seine Untersuchungen haben damit immer auch eine soziologische Komponente. Barthes' zentrale These in diesem Zusammenhang lautet, dass das 20. Jahrhundert eine „Zivilisation der Konnotation“ ist, dass für die „moderne Welt“, die „Bedeutung [...] zur Denkweise [geworden ist], etwa wie vormals die Tatsache die Denkeinheit der positivistischen Wissenschaft bildete.“² Oder, an anderer Stelle und mit Zeitangaben:

„Tandis que la seconde moitié du XIX^e siècle, dans l'ordre des sciences humaines, a été dominée par la notion de fait, par la recherche et l'établissement du fait, par la domination du fait, au XX^e siècle, la recherche est dominée par le sens.“³

In der französischen Sprache gibt es zwei Wörter für das deutsche Wort „Bedeutung“. Bedeutung kann sowohl mit „sens“, als auch mit „signification“ übersetzt werden. „Sens“ wird meistens mit „Sinn“ wiedergegeben, bedeutet allerdings auch „Richtung“. Bedeutung im Sinn von ‚sens‘ hat wiederum zwei Bedeutungen: „signaler et imposer“⁴. Das heißt, „sens“ zeigt nicht nur eine Bedeutung an, er setzt diese auch durch. Die andere Bedeutung von Bedeutung, „Signification“, kann am besten mit „Bedeuten“, im Sinn eines Prozesses übersetzt werden.

„Man darf bedeuten [signifier] nicht mit mitteilen verwechseln: bedeuten [signifier] heißt, daß die Objekte nicht nur Informatio-

¹ Die Imagination des Zeichens (LOG), S. 43.

² Die Machenschaften des Sinns (DSA), S. 167.

³ Une problématique du sens, TOME II, S. 886.

„Während die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts, im Bereich der Geisteswissenschaften, durch den Begriff der Tatsache dominiert war, durch die Erforschung und Feststellung der Tatsachen, durch die Dominanz der Tatsachen, ist im 20. Jahrhundert die Forschung durch die Bedeutung dominiert.“

⁴ Les maladies du costume de théâtre, TOME I, S. 1210.
„signalisieren und durchsetzen“

nen transportieren, sondern auch strukturierte Zeichensysteme bilden, ...“¹

„Signification“ verweist somit unter anderem darauf, dass Bedeutung stets eine hergestellte ist.² Denn Bedeutung ist nicht als solche existent und sie haftet den Dingen nicht an. Oder in Barthes’ Worten: „Bedeuten [signification] [ist] immer [ein] Prozeß, der die Bedeutung [sens] hervorbringt, nicht diese Bedeutung [sens] selbst.“³

Der Schwindel, der beim Lesen obiger Übersetzungserläuterungen fast zwangsläufig entsteht, ist durchaus beabsichtigt. Verdeutlicht er doch die prinzipiellen Probleme von Sprache. Mit einem Blick ins Wörterbuch lassen sich die aus der Verschiedenheit der Sprachen resultierenden Verständnisprobleme zwar in erforderlichem Umfang für eine sinnvolle Kommunikation aus dem Weg räumen, grundsätzlich aber sind sie nicht beseitigbar. Genau genommen fangen mit einem Blick ins Wörterbuch die Probleme erst richtig an. Weder geben die Worterklärungen im Wörterbuch, im Gegensatz zur weit verbreiteten Vorstellung, die Bedeutung des nachgeschlagenen Wortes wieder, noch haben die Wörter eine eindeutige oder natürliche Beziehung zu der Sache oder dem Ding, die sie bezeichnen. Jedes Wörterbuch verfährt zwangsläufig tautologisch, es erklärt Wörter mit anderen Wörtern.⁴ Der Blick ins Wörterbuch führt nicht auf den letzten Grund, sondern lediglich – so Barthes – auf ein „anderes signifikantes Niveau“, ...

„... le sens d’un signe, n’est en fait que sa traduction en un autre signe, ce qui est définir le sens non comme un signifié dernier, mais comme un autre niveau signifiant.“⁵

Dieses Phänomen gilt nun aber nicht nur für einige speziell ausgewählte Übersetzungsprobleme französischer Vokabeln. Es gilt für jedes sprachliche Phänomen [langage]. Denn die „menschliche Rede [langage] liefert

¹ Semantik des Objekts (DSA), S. 188.

² ES, S. 41.

³ Literatur und Bedeutung (LOG), S. 105.

⁴ Vgl. «L’Express» va plus loin avec ... Roland Barthes, TOME II, S. 1024.

⁵ Un très bon cadeau, TOME II, S. 1192 f.

„... der Sinn eines Zeichens ist tatsächlich nur seine Übersetzung in ein anderes Zeichen, was heißt den Sinn nicht als ein endgültiges Signifikat zu definieren, sondern als ein anderes signifikantes Niveau.“

zweite Sinnsysteme [systèmes du sens].“¹

8. Funktion gegen Bedeutung

Barthes hat ein Phänomen beobachtet, das er den Konflikt zwischen der Bedeutung und der Funktion nennt. Er beschreibt ihn unter anderem am Beispiel der Stadtplanung. Dieser Konflikt bringt, so Barthes, „die Stadtplaner zur Verzweiflung“². Was beispielsweise Rom betrifft, äußert er sich in dem Spannungsverhältnis zwischen „den funktionellen Erfordernissen des modernen Lebens und dem von der Geschichte weitergegebenen semantischen Gehalt“³. Auch wenn es tausend funktionelle Gründe für diese oder jene Straßenführung gäbe, an der kulturhistorischen Bedeutung der Sixtinischen Kapelle beispielsweise wird sich jede rational-vernünftig-logische, am Begriff der Funktion ausgerichtete Argumentation die Zähne ausbeißen.

Ein völlig anders gelagertes Beispiel für den Konflikt zwischen Funktion und Bedeutung lässt sich beim Einkauf im Supermarkt beobachten. Wieso reihen sich ältere Menschen mit wenigen Artikeln im Einkaufswagen genau dann in die Schlange an der Kasse ein, wenn Feierabend ist und der Laden so voll ist wie zu keiner anderen Tageszeit? „Praktischer“, das heißt funktionaler wäre es, dann einzukaufen, wenn der Laden leer ist. Zur Stoßzeit einkaufen zu gehen, bedeutet jedoch mitten im Leben zu stehen.

Der Konflikt zwischen Funktion und Bedeutung verdeutlicht die kritische Stoßrichtung von Barthes' Denken. Denken in Begriffen der Funktion ist ein dem Fortschrittsgedanken entsprechendes Denken, das die Idee der zunehmenden Naturbeherrschung, die Ordnung der Welt nach Vernunftkriterien sowie die Selbstmächtigkeit des Menschen uneingeschränkt positiv besetzt. Denkt man ein Problem im Hinblick auf Funktion, ist eine rationale Analyse aller Faktoren gefragt, deren bestmögliches Ausbalancieren ein weitestgehend störungsfreies Funktionieren der Gesellschaft gewährleisten soll. Ein derartiges Herangehen aber bekommt bestimmte Fragen, bezie-

¹ ES, S. 76.

² Semiotik und Stadtplanung (DSA), S. 202.

³ Semiotik und Stadtplanung (DSA), S. 202.

hungsweise anders gelagerte Probleme nur schwer bis gar nicht in den Blick. Barthes im Gegensatz dazu hat eine andere Vorstellung von der modernen Zivilisation. Sie ist seiner Meinung nach eine mythisch organisierte, die ihren notwendigerweise arbiträren Charakter mit Hilfe sich selbst unsichtbar machender Mechanismen verschleiert. Sein Konzept von Bedeutung hat dabei nicht nur eine „ideologiekritische“ Seite, die auf Erkenntnis zielt. Er betont gleichwertig daneben – „diskursanalytisch“ – die Produktivität der sich selbst stabilisierenden modernen Gesellschaften.

9. Linguistik und Semiologie

Um den Begriff der Bedeutung angemessen einsetzen zu können, ist es notwendig, den Begriff der Sprache, mit dem Barthes operiert, zu explizieren. Barthes knüpft mit seiner Semiologie an die Linguistik an. Dabei bezeichnet er sich selbst als linguistischen Amateur¹, den er positiv bestimmt. Dieser hat, so Barthes, gegenüber dem Profi den Vorteil, nicht vom Imaginären oder vom Narzissmus bestimmt zu sein.² Er ist unbefangener, sein Unwissen kann sich positiv auswirken, indem er entscheidende Punkte intuitiv richtig erfasst, vor allem aber über scheinbare Selbstverständlichkeiten stolpert. Dem entsprechend hat Barthes die Linguistik nicht erschöpfend studiert. Sämtliche von ihm verwendeten linguistischen Begriffe setzt er – zum Teil eigenwillig – als Teil seines theoretischen Werkzeugkastens ein. Sie haben für ihn den Vorteil, operationalen Charakters zu sein.³ Er muss zwar die Möglichkeiten und Grenzen seiner Werkzeuge kennen, da sie jedoch nur Mittel zum Zweck sind, bedürfen sie selbst keiner Auseinandersetzung oder Bestimmung.

Das Verhältnis der Semiologie zur Linguistik fasst Barthes als eines zwischen Meta- und Objektsprache. Womit die ersten Begriffe schon genannt sind. Metasprache ist eine Sprache, die sich auf eine andere Sprache bezieht.

¹ Vingt mots-clés pour Roland Barthes, TOME III, S. 320.

² Vingt mots-clés pour Roland Barthes, TOME III, S. 323.

³ LÇN, S. 43. Vgl. Sur le «Système de la Mode» et l'analyse structurale des récits, TOME II, S. 459, sowie ES, S. 11 (ff).

„Die Metasprache [métalangage] ist also eine Sprache [langage], die über eine andere Sprache [langage] spricht oder deren Referent eine Sprache [langage] oder ein Diskurs ist.“¹

Der Begriff der Objektsprache besagt nun jedoch nicht, dass sich eine Objektsprache auf Objekte bezieht. Auch unter Ausklammerung des Problems, wie sich eine Objektsprache, die das zu tun versucht oder vorgibt, zu dem problematischen Verhältnis von Sprache zu Realität stellt, kann eine Objektsprache selbst schon Metasprache sein. Dann nämlich, wenn sie selbst schon auf eine andere Sprache bezogen ist. Mit anderen Worten ergibt sich, ob eine Sprache Objekt- oder Metasprache ist, aus ihrem Verhältnis zu einer anderen Sprache.

Der Semiologe Barthes, der die Begriffe der Linguistik als die einer vorausgesetzten Objektsprache verwendet, nutzt folgenden Vereinfachungseffekt:

„Beim Nachdenken über die Metasprache [méta-langage] braucht der Semiologe sich nicht mehr über die Zusammensetzung der Objektsprache [langage-objet] zu befragen, er braucht die Einzelheiten des linguistischen Schemas nicht mehr zu berücksichtigen.“²

Aus demselben Grund ist es auch in der vorliegenden Arbeit nicht notwendig, die von Barthes verwendeten linguistischen Begriffe zu diskutieren und zu überprüfen. Sie werden hier lediglich in ihrer Verwendung durch Barthes vorgestellt.

Dabei bedarf der Begriff Sprache³ selbst einer Erläuterung, da drei Begriffe von Sprache im Spiel sind. Das ergibt sich aus der Unterschiedlichkeit der deutschen und der französischen Sprache, in der zwischen drei Worten für das deutsche „Sprache“ unterschieden wird: langage, langue und parole.⁴

„On sait que pour Saussure, le langage humain peut être étudié sous deux aspects. L’aspect de langue et l’aspect de parole. La langue est une institution sociale, indépendante de l’individu, c’est une réserve normative dans laquelle l’individu puise sa parole, c’est un système virtuel qui ne s’actualise que dans et par

¹ Die strukturelle Erzählanalyse (DSA), S. 242.

² MY, S. 93 f.

³ Vgl. ES, S. 44 f.

⁴ Aus diesem Grund ist in den auf deutsch zitierten Texten in eckigen Klammern jeweils das von Barthes benutzte französische Wort angegeben.

la parole». La parole est un acte individuel, «une manifestation actualisée de la fonction de langage», langage étant un terme générique qui comprend la langue et la parole.¹

Rede [parole] ist der je benutzte Teil der Sprache [langue]. Sprache [langue] bezeichnet den Möglichkeitshorizont menschlichen Sprechens, bezogen auf einen spezifischen historischen und sozialen Ort. Beide gemeinsam sind in Sprache [langage], dem umfassendsten der drei Begriffe, enthalten.

Sprache [langage] ist der privilegierte Gegenstand der Bartheschen Semiotik, der durch Rede [parole] und Sprache [langue] aber nicht umfassend genug skizziert ist. Sprache [langage] umfasst jede mögliche Form menschlichen Ausdrucks; Sprache beinhaltet alle Bedeutungssysteme, auch nicht-sprachliche. Nichts steht außerhalb der Sprache.

„Man verstehe also von hier an unter Ausdrucksweise, Sprache [langage], Diskurs [discours], Aussage [parole] usw. jede bedeutungsvolle [significative] Einheit oder Synthese, sei sie verbaler oder visueller Art.“²

Alle sozialen, kulturellen und gesellschaftlichen Phänomene können als Sprache begriffen werden; die Welt ist sprachlich verfasst. Woraus Barthes die methodische Forderung für sein Schreiben ableitet, dass „il faut toujours poser les problèmes en termes de langage“³

„Eine Photographie ist für uns auf die gleiche Art und Weise Aussage [parole] wie ein Zeitungsartikel, die Objekte selbst können Aussage [parole] werden, wenn sie etwas bedeuten [signifient]. Diese generalisierte Auffassung von Sprache [langage] wird übrigens durch die Geschichte der Schriften [écritures] selbst gerechtfertigt: lange vor Erfindung unseres Alphabets waren Objekte wie das Kipu der Inkas oder Zeichnungen wie die Bilderschriften regelrechte Aussagen [paroles] gewesen.“⁴

¹ Histoire et sociologie du vêtement, TOME I, S. 746.

„Wir wissen, dass für Saussure die menschliche Sprache unter zwei Aspekten studiert werden kann. Dem Aspekt der Sprache und dem Aspekt der Rede. Die Sprache ist eine soziale Institution, vom Individuum unabhängig, sie ist eine normative Reserve, aus der das Individuum seine Rede schöpft, sie ist «ein virtuelles System, das sich nur in und durch die Rede aktualisiert». Die Rede ist ein individueller Akt, «eine aktualisierte Manifestation der Funktion der Sprache», Sprache ist ein Gattungsname, der die Sprache und die Rede umfasst.“

² MY, S. 87.

³ Fatalité de la culture, limites de la contre-culture, TOME II, S. 1476.

„die Probleme müssen immer in Worten der Sprache gestellt werden.“

⁴ MY, S. 87 f.

In Barthes' Perspektive gibt es nicht auf der einen Seite die Welt und auf der anderen die Sprache. Vielmehr begreift er die Welt als sprachlich konstituiert. *Tout est langage, ou plus précisément le langage est partout. Il traverse tout le réel; il n'y a pas de réel sans langage.*¹

Barthes setzt die sprachliche Verfasstheit der Welt als *fait accompli* seines Schreibens voraus. Sein Verständnis von Sprache geht weit über das Alltagsverständnis hinaus und umfasst so unterschiedliche Sphären² wie etwa die Mode, die Liebe, die Kunst, Musik, die Photographie, die Werbung, ... Sie alle sind Sprachen. Untersucht man sie im einzelnen oder die sprachlich verfasste Welt als ganze, reicht ein wie auch immer elaboriertes Modell von Sender - Botschaft - Empfänger nicht hin. Sprache kann nicht durch eine Analyse ihrer Botschaft erschöpfend behandelt werden. Das allerdings ist das übliche Verständnis von Sprache: *„Il y a une utopie, qui consiste à imaginer le dialogue comme la pure rencontre de deux bonnes volontés.*³ Barthes versteht Sprache im Gegensatz dazu in erster Linie nicht als Kommunikations-, sondern als strukturierendes Moment. Für ihn ist der Mitteilungsausspekt von Sprache nur bedingt von Interesse. Denn ...

“... le langage n'est pas un <instrument>, [...] Le langage [...] n'est pas un outil, une technique, c'est une structure, une conscience ...”⁴ „Le niveau de la communication n'est qu'un des niveaux du langage, et peut-être même le moins intéressant.”⁵

Nicht die Regeln der Verständigung zwischen Sender und Empfänger sind Barthes' Gegenstand, statt dessen gilt es, das „Empirismusjoch unserer Epoche abzuschütteln, daß [...] die Sprache [langage] auf ein bloßes Kom-

¹ *Plaisir/écriture/lecture*, TOME II, S. 1481.

„Alles ist Sprache, oder genauer, die Sprache ist überall. Sie durchdringt das gesamte Reale; es gibt kein Reales ohne Sprache.“

² Die Fotografie als Botschaft (SKE), S. 11 - 27, Rhetorik des Bildes (SKE), S. 28 - 46, Der Werbespot (DSA), S. 181- 186, sowie DSM, FSL und HK.

³ *Trois fragments*, TOME I, S. 1405.

„Es gibt eine Utopie, die darin besteht, den Dialog wie die reine Begegnung von zwei gütigen Willen vorzustellen.“

⁴ *Pourquoi Conrad a-t-il choisi l'anglais?*, TOME I, S. 757. Vgl. *Variations sur l'écriture*, TOME II, S. 1537, und *Un univers articulé de signes vides*, TOME II, S. 1001.

„... die Sprache ist kein <Instrument>, die Sprache ist kein Werkzeug, keine Technik, sie ist eine Struktur, ein Bewusstsein.“

⁵ *Un univers articulé de signes vides*, TOME II, S. 1001.

„Das Niveau der Kommunikation ist nichts als eines der Niveaus der Sprache, und vielleicht das am wenigsten Interessante.“

munikationsinstrument reduziert.“¹

10. Sprache

Wie muss man sich Sprache vorstellen? Die Sprache [langue] ist ein „Gebilde aus Vorschriften und Gewohnheiten“, „weniger ein Materialvorrat als vielmehr ein Horizont“, „sie ist der Raum für eine Aktion, die Definition und das Erwarten eines Möglichen“.² Sie ist gebildet aus Signifikaten und Signifikanten, die Zeichen bilden. Auch wenn keineswegs die gesamte Linguistik damit konform geht, betrachtet Barthes diese drei Begriffe als analytische und nicht als substantielle. Das macht einen wesentlichen Unterschied, der für Barthes ein Unterschied ums Ganze ist. Denn das Operieren mit analytischen Begriffen erlaubt es ihm, die bedeutungsproduzierenden und -tragenden Formen und Funktionen zu untersuchen, ohne den semantischen Gehalt berücksichtigen zu müssen. Was wiederum notwendig ist, um überhaupt in Begriffen der Bedeutung denken zu können.

Wie aber sind die Elemente der Sprache, dieses „Gebilde aus Vorschriften und Gewohnheiten“, miteinander verknüpft?

„Wir werden also ganz allgemein sagen, daß das Band zwischen Signifikant und Signifikat in der Sprache [langue] im Prinzip ein vertraglich festgelegtes Band ist, aber daß es sich dabei um einen kollektiven Vertrag handelt, der in einer langen Temporalität steht.“³

Dieser Vertrag in einer langen Temporalität entsteht aus Gewohnheit und Übereinkunft in Folge von Wiederholungen, wie Barthes am Begriff des Zeichens zeigt:

„Un signe, c’est ce qui se répète. Sans répétition, pas de signe, car on ne pourrait le reconnaître, et la reconnaissance, c’est ce qui fonde le signe.“⁴

Damit ist aber noch nichts darüber gesagt, was das Zeichen ist und wie es

¹ Erté oder An den Buchstaben (SKE), S. 123.

² NPL, S. 13.

³ ES, S. 43.

⁴ Droit dans les yeux, TOME III, S. 737.

„Ein Zeichen, das ist, was sich wiederholt. Ohne Wiederholung kein Zeichen, denn wir könnten es nicht erkennen, und das Erkennen ist, was das Zeichen begründet.“

aus Signifikat und Signifikant gebildet wird. Das unten stehende Schema¹ kann zum Verständnis hilfreich sein.

Konnotation		Metasprache	
Signifikant	Signifikat	Signifikant	Signifikat
Signifikant	Signifikat	Signifikant	Signifikat

Das Signifikat ist immer schon ein Bild, ist immer schon auf bearbeitetes, transformiertes, codiertes Material bezogen.² Es ist weder ein Akt des Bewusstseins noch ist es Realität; Barthes beschreibt es als die psychische Darstellung eines Dings.³ Für den Signifikanten folgt daraus, dass er nicht die Darstellung oder der Ausdruck des Signifikats ist. Beide stehen zueinander – als Objekte verschiedener Ordnung – in einer Beziehung der Äquivalenz.⁴ Das Zeichen ist ihre assoziative Gesamtheit.⁵ Mit anderen Worten, der Signifikant drückt nicht einfach das Signifikat aus.⁶ Der Signifikant bezieht sich auf das Laut- oder Schriftbild, also die Ausdrucksebene, das Signifikat auf das Gemeinte, also die Inhaltsebene. Dennoch bedarf der Signifikant der Materie, also gewissermaßen einer „Trägermasse“, was jedoch nicht mit Substanz verwechselt werden darf.⁷ Diese Trägermasse kann etwa das Zelluloid des Filmstreifens oder das Papier einer Illustrierten sein.

„Ein Kleidungsstück, ein Auto, ein Fertiggericht, eine Geste, ein Film, ein Musikstück, ein Bild aus der Werbung, eine Wohnungseinrichtung, ein Zeitungstitel – offenbar lauter bunt zusammengewürfelte Gegenstände. Was können sie miteinander gemein haben? Zumindest dies: Sie sind Zeichen.“⁸

Zeichen sind vieldeutig miteinander verknüpft. Etwa so, wie ein Frisierspiegel so einstellbar ist, dass man ins „Unendliche“ blickt. Im Unterschied

¹ ES, S. 76.

² Vgl. Der Kampf mit dem Engel (DSA), S. 251 - 265.

³ ES, S. 37.

⁴ MY, S. 90.

⁵ ES, S. 34, vgl. MY, S. 90.

⁶ MY, S. 90.

⁷ ES, S. 40.

⁸ Die Machenschaften des Sinns (DSA), S. 165. Vgl. Wagon-restaurant, TOME I, S. 790.

zum Frisierspiegel allerdings spiegelt das Zeichen nicht einfach ein weiteres Zeichen, sondern transformiert es.

„Jeder Versuch, aus dem Material der Sprache [écriture] literarischer Werke eine zweite Sprache [écriture] zu schaffen, eröffnet allerdings einen Weg voller unkontrollierbarer Relais, das unendliche Spiel der Spiegel.“¹

Signifikate, Signifikanten und Zeichen sind potentiell unendlich ineinander verschachtelt und miteinander verwoben. Der Rückverweis auf ein anderes Zeichen und nicht der Bezug auf einen Referenten führt zur gegenseitigen Stützung der Zeichen. „Das Wort lebt nur in Bezug auf seinen Kontext, und dieser Kontext muss als unbegrenzt verstanden werden.“² – ein Modell, bei dem Barthes auf ein mathematisches Modell rekurriert.³ Allerdings übernimmt er es, wie schon die linguistische Begrifflichkeit, lediglich operational als Teil seines Werkzeugkastens.

Daraus ergibt sich, dass das Signifikat nur tautologisch innerhalb des Signifikationsprozesses oder funktionell als eins der relata der Relation definiert werden kann.⁴ Einen Referenten im Sinne einer letzten Verankerung des Signifikats in der Realität gibt es für Barthes nicht. Er bestreitet die Existenz eines solchen⁵ und kann dabei unter anderem auf Foucault verweisen, der ähnlich vorgegangen ist:

„En fait, Michel Foucault ne définit jamais la folie. Michel Foucault ne traite jamais la folie que comme une réalité fonctionnelle: elle est pour lui la pure fonction d'un couple formé par la raison et la déraison.“⁶

Signifikate sind für ihn wie mythische Wesen: sie sind immer ungenau. „Hier liegt eines der einschneidenden ideologischen Probleme, [...] das Problem des letzten Signifikats“⁷.

¹ KW, S. 23.

² MLT, S. 19 f.

³ Vgl. Une problématique du sens, TOME II, S. 898.

⁴ ES, S. 37.

⁵ Semiologie und Stadtplanung (DSA), S. 205.

⁶ De part et d'autre, TOME I, S. 1293.

„In der Tat, Michel Foucault definiert nie den Wahnsinn. Michel Foucault behandelt den Wahnsinn nur als eine funktionelle Realität: er ist für ihn die reine Funktion eines Paares, geformt durch den Verstand und den Unverstand.“

⁷ Die strukturelle Erzählanalyse (DSA), S. 246.

Das spezielle Interesse Barthes' am Zeichen resultiert aus dessen Charakter als Relation zwischen den zwei relata Signifikant und Signifikat¹. Zeichen sind in Barthes' Sicht ein „reines relatum“². Signifikant und Signifikat samt ihrer korrelativen Verknüpfung, dem Zeichen, werden semiologisches System genannt. Die zu modernen Texten und Objektsystemen verknüpften semiologischen Systeme sind prinzipiell offen oder, im semiologischen Terminus, polysemisch.

Barthes gemäß gibt es ausschließlich arbiträre Verknüpfungen zwischen Signifikant und Signifikat, beziehungsweise zwischen semiologischen Systemen. Allerdings gibt es die Möglichkeit, dass Zeichen motiviert sein können und daraus gebildete semiologische Systeme in der Folge nicht mehr polysemisch, sondern analogisch gebildet sind.³ Dadurch werden natürliche, das heißt legitime Verknüpfungen vorgetäuscht, was in Barthes' Perspektive der konstitutive Mechanismus der sich selbst als statisch und unveränderlich inszenierenden Welt ist. Dieser scheinbare Ausnahmefall aber ist, wie die weitere Untersuchung zeigen wird, der Tendenz nach die Regel. Motivierte semiologische Zeichen und Systeme können mit der von Barthes verwendeten linguistischen Begrifflichkeit als analogisch gebildete, reduzierende Systeme analysiert werden.

Die Wahl des Begriffs des Zeichens zu einem zentralen Begriff durch Barthes hängt damit eng zusammen. Denn das ...

„... Zeichen ist im Gegensatz zum Symbol nicht durch seine analogische und gewissermaßen natürliche Beziehung zu einem Inhalt definiert, sondern durch seine Stellung innerhalb eines Systems von Unterschieden.“⁴

Jedes Zeichen unterhält drei Beziehungen. Die erste, nach innen gerichtete, ist die geschilderte zwischen Signifikant und Signifikat.⁵ Die zweite, virtuelle, nach außen gerichtete, ist die zwischen dem Zeichen und dem vorhan-

¹ ES, S. 31 ff.

² ES, S. 40.

³ ES, S. 43 f. Vgl. *Visualisation et langage*, TOME II, S. 112 f, sowie *Proust et les noms*, TOME II, S. 1372 ff.

⁴ *Soziologie und Sozio-Logik (DSA)*, S. 175.

⁵ Vgl. *L'analyse rhétorique*, S. 434 f.

denen Vorrat an Zeichen. Diese Beziehung wird die paradigmatische Beziehung genannt. Die dritte, aktuelle, ist die Beziehung zu den vorangehenden, bzw. folgenden Zeichen der Aussage, die sogenannte syntagmatische Beziehung.¹

Das Syntagma, um mit dem letzten Begriff zu beginnen, ist „eine Kombination von Zeichen“², die eine mögliche Auswahl aus dem Zeichenvorrat darstellt. Für den Forscher heißt dies, dass das Syntagma „aus einer Substanz“ gebildet ist, die im Laufe seiner Untersuchung, sozusagen im Rückwärtsgang, wieder „zerlegt werden muß.“³

Jedes aktuelle Syntagma enthält eine „virtuelle Beziehung der Substitution“⁴ zum Zeichenvorrat, was die Definition des Paradigmas ist. Das Paradigma enthält alle Möglichkeiten einer Sprache, verhält sich also zum Syntagma in etwa so, wie die Sprache [langue] zur Rede [parole]. Um das Syntagma zu untersuchen, bedient sich die Linguistik der sogenannten Kommutationsprobe.

„Die Kommutationsprobe [der Linguistik] besteht darin, auf der Ausdrucksebene (Signifikanten) einen künstlichen Austausch vorzunehmen und zu beobachten, ob dieser Austausch eine entsprechende Veränderung auf der Inhaltsebene (Signifikate) mit sich bringt.“⁵

Die Linguistik, um den einfachsten Fall als Beispiel zu nehmen, ersetzt im Wort „Tisch“ das „T“ durch ein „F“ und erhält „Fisch“. Dieses banale Beispiel zeigt auch, dass die Kommutationsprobe für die Semiologie keine mögliche Untersuchungsmethode ist, denn sie setzt die Kenntnis des Sinns voraus. Wäre die Bedeutung des Wortes „Tisch“ nicht bekannt, ließe sich auch nicht feststellen, ob sich durch den Tausch von „T“ und „F“ eine andere Bedeutung ergibt. Die Semiologie hat jedoch im Gegensatz zur Linguistik in der Regel Systeme zum Gegenstand, „deren Sinn [sens] unbekannt oder ungewiß ist.“⁶ Daher gilt:

¹ Die Imagination des Zeichens (LOG), S. 36. Vgl. Semiologie und Medizin (DSA), S. 213 ff.

² ES, S. 49.

³ ES, S. 54.

⁴ ES, S. 50.

⁵ ES, S. 54. Vgl. Les «unités traumatiques» au cinéma, TOME I, S. 879.

⁶ ES, S. 55.

„In der Semiologie läßt sich nichts über die syntagmatischen Einheiten aussagen, welche die Analyse in jedem einzelnen System entdecken wird.“¹

11. Sprache und Realität

Folgt man Barthes' Argumentation, kann es kein Eins-zu-eins-Verhältnis zwischen sprachlichem Ausdruck und Inhalt, geschweige denn zwischen Sprache und Realität geben.

„Darin liegt das Übel (vielleicht aber auch die Wonne) der Sprache [langage]: daß sie für sich selbst nicht bürgen kann. [...] die Sprache [langage] ist ihrem Wesen nach Erfindung; will man sie zur Wiedergabe von Tatsächlichkeit befähigen, so bedarf es eines enormen Aufwandes.“²

Sprache bietet niemals referentielle Sicherheiten. Barthes schreckt davor nicht zurück, sondern besetzt dieses Problem positiv als Ausgangspunkt seines Schreibens. Damit rückt das problematische Verhältnis zwischen Realität und Sprache anders justiert in den Blick. Sprache ist nicht nur das Medium der Selbstverständigung der Welt, sondern gleichzeitig auch ihr konstituierendes Moment. Dabei unterliegt das Selbstverständnis der Welt einem ähnlichen Irrtum wie das Alltagsverständnis der Sprache. Begreift das Alltagsverständnis der Sprache die Erklärung von Wörtern durch andere Worte als substantielle – und damit als „natürliche“ – nicht aber als verschiedene signifikante Niveaus, versteht sich die Welt analog als wohlgeordnetes Ensemble von Dingen und Funktionen, anstelle eines relationalen „Systems von Unterschieden“³.

Sprache wie Welt gelten Barthes als „ein [...] zugleich strukturierte[s] und endlose[s] Objekt [...]. In der Sprache [langage] gibt es die Erfahrung einer *unendlichen* Struktur.“⁴ Mit anderen Worten: die Welt ist nicht so eindeutig, wie sie sich selbst glauben machen will. Denn auch für die Welt gilt, „daß der Prozeß des Sinns [sens] unendlich und der Rückgang der Signifi-

¹ ES, S. 56.

² HK, S. 96 f.

³ Soziologie und Sozio-Logik (DSA), S. 175.

⁴ Der Kampf mit dem Engel (DSA), S. 247. Hervorhebung im Original; Grammatik zum Teil geändert.

kate endlos ist.¹

Daraus resultiert, dass Sprache nicht nur erstens Gegenstand der Untersuchung und zweitens Medium der Erkenntnis ist, sondern darüber hinaus dasjenige Moment, das das erkennende Subjekt konstituiert und strukturiert. „En réalité, c’est le langage qui fait le sujet humain, l’homme n’existe pas en dehors du langage qui le constitue.“²

Die oben genannten Beispiele – Picassos Stierkopf, der Einkauf zu Stoßzeiten – sind zwar von soziologischem Interesse, die Brisanz von Barthes’ Denken in Begriffen der Bedeutung wird jedoch erst hinreichend deutlich, wenn man mit einbezieht, dass er keineswegs linguistisch-semiologische Haarspaltereien betreibt, sondern an systematisch zentraler Stelle und im weitest möglichen Sinn die Gestaltbarkeit und Gestaltbedürftigkeit der Welt zum Thema hat. Die Tendenz moderner Gesellschaften, sich selbst als statische, unveränderliche, natürliche zu begreifen und zu konstituieren, ist das Problem, auf das Barthes zielt. Die moderne Wirklichkeit ist ein artifizielles, von Menschen hergestellter Zusammenhang. Was allerdings nicht heißt, dass er für den Menschen vollständig verfügbar ist.

12. Abenteuer

Barthes schildert sein semiologisches Forschen als „Abenteuer, das heißt, etwas, was mir zustößt [...] Dieses Abenteuer – [ist] ein persönliches, aber nicht subjektives Abenteuer [...]“³ Es ist persönlich, da es das individuelle Abenteuer Barthes’ ist, es ist jedoch eingebettet in den Kontext seiner Lebensbezüge, also in das, was er den Inter-Text nennt, und von daher nicht subjektiv.

Der Begriff des Abenteurers ist mindestens zweifach konnotiert. Einmal im Sinn des klassischen Abenteuerromans, als der Versuch ein (weitestgehend)

¹ Semiologie und Medizin (DSA), S. 217 f.

² Rencontre avec Roland Barthes, TOME III, S. 1062.

„In Wirklichkeit ist es die Sprache, die das menschliche Subjekt macht, der Mensch existiert nicht außerhalb der Sprache, die ihn konstituiert.“

³ Das semiologische Abenteuer, (DSA), S. 8.

unbekanntes Terrain zu erkunden, zu kartografieren und in Besitz zu nehmen. Dabei allerdings erfährt der klassische Abenteuerroman eine entscheidende Transformation:

„Si j'avais imaginé un nouveau Robinson, je ne le placerais pas dans une île déserte, mais dans une ville de douze millions d'habitants, dont il ne saurait déchiffrer ni la parole ni l'écriture.“¹

Der neue Robinson steht einer ihm unbekannt Sprache gegenüber, einem Dschungel von Zeichen, die zu lesen er erst lernen muss, da ihm ihre Bedeutung verschlossen ist. Ihr „Einteilungsprinzip“² ist ihm unbekannt. Die zweite Konnotation ist die des Detektivromans. Der Detektiv ist derjenige, der den Dschungel der modernen Welt subjektiv mit einer sinnvollen Erklärung ausstattet, indem er Zeichenspuren sammelt und anschließend in eine sinnvolle Ordnung bringt.³ Im ersten Fall ist das unbekannte Terrain als etwas zu begreifen, das nach denselben Prinzipien gebaut ist wie das schon Bekannte. Im zweiten Fall stellt sich die Struktur des Terrains durch die Herstellung einer Erklärung erst her. Barthes bezieht sich in erster Linie auf diesen zweiten Begriff des Abenteurers, bei dem die Erkundung sowohl auf das Gelände als auch auf die Erkundungstätigkeit selbst bezogen ist. Das heißt, die Semiologie formiert und verändert sich durch das Abenteuer.

Barthes benennt im Text „Das semiologische Abenteuer“ drei Phasen seiner Erkundungstätigkeit. Erstens die Faszination für die Semiologie „als grundlegende Methode der Ideologiekritik“, zweitens das Bemühen, Semiologie als Wissenschaft zu betreiben, drittens den Text. Die erste Phase ist durch die Hoffnung gekennzeichnet, mit Hilfe der Semiologie die hinter der gesellschaftlichen Oberfläche verborgene ideologische Dimension kenntlich zu machen. Diese Figur ist durch die marxistische Figur der Dialektik von Erscheinung und Wesen geprägt. Die zweite Phase, Wissenschaft, präzisiert

¹ Digressions, TOME II, S. 1287.

„Wenn ich mir einen neuen Robinson vorzustellen hätte, würde ich ihn nicht auf einer wüsten Insel platzieren, sondern in einer Stadt mit zwölf Millionen Einwohnern, wo er weder die Rede noch die Schrift dechiffrieren könnte.“

² Die Machenschaften des Sinns (DSA), S. 165.

³ Vgl. Kracauer 1979.

Barthes folgendermaßen:

„Dominierend war für mich in dieser Periode meiner Arbeit, glaube ich, weniger die geplante Begründung der Semiologie als Wissenschaft, als vielmehr die Lust, eine Systematik zu erproben: In der Tätigkeit des Einteilens liegt eine Art kreativer Rausch ...“¹

Mit anderen Worten gibt er den Versuch auf, eine systematisierte, homogene semiologische Theorie zu konzipieren. Er stellt fest, dass „la scientificité a fonctionné pour moi comme une sorte de fantasme.“² „Die Lust am System ersetzte bei mir das Über-Ich der Wissenschaft.“³ Anstelle dessen tritt als dritte Phase der Text.

„Was ist also ein Text? Ich werde nicht mit einer Definition antworten, das käme einem Rückfall in das Signifikat gleich.“⁴ Das aber hindert Barthes keineswegs daran, den Text zu skizzieren:

„Il déconstruit la langue de communication, de représentation ou d’expression (là où le sujet, individuel ou collectif, peut avoir l’illusion qu’il imite ou s’exprime) et reconstruit une autre langue, volumineuse, sans fond ni surface, car son espace n’est pas celui de la figure, du tableau, du cadre, mais celui, stéréographique, du jeu combinatoire, infini dès qu’on sort des limites de la communication courante (soumise à l’opinion à la doxa) et de la vraisemblance narrative ou discursive.“⁵

Oder, an anderer Stelle bildlich: „Un beau texte est comme une eau marine; sa couleur vient du reflet de son fond sur sa surface.“⁶ Der Text ist paradox,

¹ Das semiologische Abenteuer (DSA), S. 9.

² Pour la libération d’une pensée pluraliste, TOME II, S. 1709.

„Die Wissenschaftlichkeit hat für mich wie eine Art Fantasma funktioniert.“

³ Das semiologische Abenteuer (DSA), S. 10.

⁴ Das semiologische Abenteuer (DSA), S. 10.

⁵ Texte (théorie du), TOME II, S. 1681.

„Er dekonstruiert die Sprache der Kommunikation, der Repräsentation oder des Ausdrucks (da, wo das Subjekt, individuell oder kollektiv, die Illusion haben kann, dass es nachahmt oder sich ausdrückt) und rekonstruiert eine andere Sprache, voluminös, ohne Grund oder Oberfläche, denn sein Raum ist nicht der der Figur, des Tableaus, des Rahmens, sondern – stereografisch – der des kombinatorischen Spiels, unendlich sobald man aus den Grenzen der gebräuchlichen Kommunikation (die der Meinung der doxa untergeordnet ist) und aus der narrativen bzw. diskursiven Wahrscheinlichkeit heraustritt.“

⁶ Réflexion sur le style de <L’Etranger>, TOME I, S. 60.

„Ein schöner Text ist wie ein Meer; seine Farbe entsteht durch Schimmern seines Grundes durch seine Oberfläche.“

symbolisch und plural.¹ Im Vordergrund Barthes' Interesses steht die polysemische Qualität moderner Texte, die Möglichkeit, sich dem Denken in Begriffen der Bedeutung, anstelle des Denkens in Begriffen der Tatsache, auszusetzen. Der Text als „Gewebe“ oder „Textur“, ist kein fertiges Produkt, sondern er „entsteht und [...] bearbeitet“ „sich selbst“ „durch ein ständiges Flechten“: „Diese generative Vorstellung“ beinhaltet auch, dass sich „das Subjekt [auflöst] wie eine Spinne, die selbst in die konstruktiven Sekretionen ihres Netzes aufginge“.² Dazu allerdings muss der Text „zugleich von seinem Äußeren und von seiner Totalität losgelöst werden. All das läuft darauf hinaus, dass es für den pluralen Text keine Erzählstruktur, keine Grammatik und keine Logik der Erzählung geben kann.“³

In einem zweiten Text, dem Fragment „Phasen“⁴, gibt Barthes für sich selbst vier Phasen seines semiologischen Abenteuers an: „soziale Mythologie“, „Semiologie“, „Textualität“ und „Moralität“. „Moralität“, fügt Barthes erklärend hinzu, „muss als das genaue Gegenteil der Moral verstanden werden (es ist das Denken des Körpers im Zustand der Sprache [langage])“⁵ Die Phasen sind hier ausdrücklich als „Perioden“, also zeitliche, gekennzeichnet. Aus Barthes' Schreiben heraus ist eine Periodisierung zwar nicht notwendig, um kommunikabel zu sein, erscheint es ihm aber erforderlich. Gleichzeitig aber relativiert Barthes die zeitliche Abfolge der Phasen, indem er den Schwerpunkt darauf legt, durch sie das eigene Schreiben „intelligibel“ zu machen. Die vier Phasen sind durch ihre Außenbeziehung zum theoriegeschichtlichen Kontext bestimmt sind. Der ...

„... Aufschnitt einer Zeit, eines Werkes in Entwicklungsphasen erlaubt [...] – auch wenn es sich um ein rein imaginäres Vorgehen handelt –, in das Spiel der intellektuellen Kommunikation einzutreten: man macht sich intelligibel.“⁶

¹ De l'œuvre au texte, TOME II, S. 1213.

² LT, S. 94.

³ SZ, S. 10.

⁴ ÜMS, S. 158.

⁵ ÜMS, S. 158.

⁶ ÜMS, S. 158.

Mit Hilfe der „Phasen“ beschreibt Barthes in beiden genannten Texten seine semiologischen Erfahrungen. Offen bleibt letztlich, ob er damit Abschnitte einer zeitlichen Entwicklung meint, ob er damit auf die Wechselströme des Drehstroms oder ob er auf die Phasen der Himmelskörper anspielt. Je nachdem für welche Wortbedeutung man sich entscheidet, ergeben sich differente Beschreibungen. Möglich aber ist auch, und diese Interpretation wird hier vorgeschlagen, die Vieldeutigkeit des Wortes ‚Phasen‘ als beabsichtigt zu interpretieren. Denn das Verhältnis der Phasen zueinander ist ein komplexes. Die Phasen widersprechen einander nicht, sie wählen lediglich einen je anderen Zugang zum für Barthes zentralen Problem, seinem Widerstand gegen jegliches reduzierende System. Die jeweils aktuelle Phase soll die Würze der vorangegangenen enthalten, das Filtrierende das Filtrat selbst sein.

„Es heisst, König Ludwig XVIII., ein feiner Gourmet, habe sich von seinem Koch mehrere Koteletten übereinander zubereiten lassen, von denen er nur das unterste ass, das den von den übrigen gefilterten Saft enthielt. Genauso möchte ich, dass der gegenwärtige Abschnitt meines semiologischen Abenteuers die Würze der vorangegangenen enthalte und der Filter, wie bei den Koteletten des Königs, aus demselben Stoff sei, der gefiltert werden soll; dass das Filtrierende das Filtrat selbst sei, wie das Signifikat der Signifikant ist.“¹

13. Intertext

Barthes zeigt durch die Phaseneinteilung Verbindungen und Einflüsse auf, unabhängig davon, ob diese ein kritisches oder ein affirmatives Verhältnis zu Barthes' Texten haben, beziehungsweise diese zu ihnen. Zu jeder Phase gibt Barthes Autoren an, die den Inter-Text² zu seinem Schreiben darstellen. Der angegebene Inter-Text ist von Barthes nicht vollständig frei gewählt. Er ist gebildet aus Bezügen auf die ihn umgebende alltägliche wie intellektuelle Kultur. Barthes benennt das Vermeiden von Festlegungen, von Erstarrungen, von Naturalisierungen, von doxa, im Sinne eines Reagierens auf den ihn umgebenden Inter-Text als Motiv seines Schreibens: „jede

¹ Das semiologische Abenteuer (DSA), S. 11.

² Vgl. Texte (théorie du), TOME II, S. 1683.

Phase ist reaktiv: der Autor reagiert entweder auf den ihn umgebenden oder auf seinen eigenen Diskurs, wenn der eine oder der andere zu konsistent wird¹. Das Reaktiv-Sein als Erklärung für eine „Phasenverschiebung“ lässt sich mit Hilfe der lexikalischen Erklärung des Wechselstroms vorstellen. „Phasenverschiebung“ ist beschrieben als der Zustand, in dem Strom und Spannung einander vor- beziehungsweise nacheilen, also nicht im gleichen Augenblick durch den Nullpunkt gehen. Phase wäre dann der „Schwingungszustand eines Teilchens in einem bestimmten Augenblick“. Wobei auch die Struktur des Intertextuellen die einer endlosen Kombinatorik² ist.

Dies beinhaltet eine Abgrenzung zu anderen Erklärungsmustern für die Struktur eines Œuvres. Sie grenzt sich beispielsweise davon ab, eine Disziplin erschöpfend zu behandeln und sich dann einer anderen zuzuwenden, oder eine Disziplin immer mehr auszuweiten, zu modellieren oder zu transformieren, damit sie möglichst vielen Anforderungen gerecht wird. Beide Vorgehensweisen hätten Konsistenz mit im Gepäck, das heißt, es geht ihnen um einen konsistenten Diskurs, der seine Gegenstände möglichst umfassend behandelt. Barthes dagegen will seinen Diskurs offen halten. Die Semiologie, sagt Barthes über sich, ...

„...ist für mich kein Anliegen: Sie ist für mich keine Wissenschaft, keine Disziplin, keine Schule, keine Bewegung, mit denen ich meine eigene Person identifiziere“.³

Oder anders: Er begreift sie als Methode, nicht als Identität stiftendes Moment.

Beschreibungen der Art „En un mot, j'ai abandonné radicalement le discours dit critique pour entrer dans un discours de la lecture, une écriture-lecture“⁴, die das Verlassen eines Gebietes und das Eintreten in ein anderes

¹ ÜMS, S. 158.

² Textanalyse einer Erzählung von Edgar Allan Poe (DSA), S. 269. Vgl. L'inconnu n'est pas le n'importe quoi, TOME II, S. 1650.

³ Das semiologische Abenteuer (DSA), S. 8.

⁴ Sur <S/Z> et <L'Empire des signes>, TOME II, S. 1007.

„In einem Wort, ich habe den sogenannten kritischen Diskurs radikal aufgegeben, um in einen Diskurs der Lektüre, eine Schrift-Lektüre, einzutreten.“

schildern, haben bei einigen von Barthes' Interpreten die These des Bruchs zwischen Haupt- und Spätwerk provoziert. Hier wird im Gegensatz dazu die These vertreten, dass es diesen Bruch bei Barthes in der geschilderten Form nicht gibt. Statt dessen wird behauptet, dass es sich bei der sogenannten „écriture-lecture“ vielmehr um einen der drei Modi des Umgangs mit modernen Texten handelt, die Barthes in einer Kontroverse mit Picard entwickelte.¹

Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Barthes in seiner Antrittsvorlesung am Collège de France, also zu einem Zeitpunkt, wo er laut einigen Interpreten längst die Semiologie hinter sich gelassen hat, sein Forschungsprogramm über die Semiologie bestimmt. Diese retrospektive Selbsteinschätzung bezieht sich auf ein verändertes Verständnis der Semiologie. Gültigkeit hat für ihn insbesondere die Treue zur beharrlichen Adhäsion des Politischen und des Semiologischen behalten.² Politisch meint dabei die „Gesamtheit der menschlichen Beziehungen in ihrer wirklichen, sozialen Struktur, in ihrer Macht der Herstellung der Welt.“³ Kurzum, das Politische ist hier weitgreifend verstanden als dasjenige Moment, das die Welt erst herstellt. Da das Politische und das Semiologische unauflöslich „verklebt“ sind, zielt eine angemessene Beschreibung der Welt auf eine Lektüre ihrer Zeichen. Zeichen, so wie Barthes sie versteht, repräsentieren aber nichts, sondern sind konstituierendes Moment der Welt. Die Adhäsion des Politischen und des Semiologischen verlangt daher die Klärung des Verhältnisses von Wirklichem, Wirklichkeit, Realität, Realem und Sprache. Denn das Wirkliche besitzt eine andere Wirklichkeit, als unverbrüchliche Realität und Referent im Sinn einer letzten Verankerung zu sein.

„Was ist jedoch das Wirkliche? Man kennt es ja immer nur unter der Form von Wirkungen (physische Welt), von Funktionen (gesellschaftliche Welt) oder Phantasmen (kulturelle Welt).
Kurz: das Wirkliche ist immer nur eine Interferenz.“⁴

Wie diese Interferenz beschaffen ist, hat Barthes mit Hilfe des Begriffes der

¹ Vgl. das Kapitel „Der Blick vom Eiffelturm“.

² Das semiologische Abenteuer (DSA), S. 11.

³ MY, S. 131.

⁴ Literatur heute (LOG), S. 81.

Struktur untersucht. Über die Problematisierung hinaus, dass „le mot de structuralisme est plein de confusion“, schlägt er im Sinne einer Definition vor, der Strukturalismus sei „toute recherche systématique soumise à la pertinence sémantique et inspirée du modèle linguistique.“¹ Diese Definition entspricht zwar dem, was man gemeinhin einen „Gummiparagraphen“ nennt, wird aber konkret eingelöst in der ihr gemäß organisierten Forschung, in der Aktivität.

„Das Ziel jeder strukturalistischen Tätigkeit, sei sie nun reflexiv oder poetisch, besteht darin, ein ›Objekt‹ derart zu rekonstruieren, daß in dieser Rekonstruktion zutage tritt, nach welchen Regeln es funktioniert [...]. Der strukturele Mensch nimmt das Gegebene, zerlegt es, setzt es wieder zusammen.“²

Darüber hinaus benennt Barthes für seine Auffassung des Strukturalismus folgende distinktive Merkmale: das Denken mit den Begriffspaaren Synchronie/Diachronie und Signifikant/Signifikat³, sowie eine „critique du signe“ und eine „nouvelle théorie du texte“.

14. Argoschiff

Sein Schreiben, dessen Ergebnis als *Œuvres Complètes* vorliegt, beschreibt Barthes als Argoschiff, als Gegenstand also, „der nicht durch das Genie, die Eingebung, die Entschlossenheit, die Entwicklung geschaffen wurde“⁴. Eine personenbezogene oder organistische Erklärung, beziehungsweise Interpretation seines Werkes lehnt Barthes ab. Für sein Werk wie für das Argo-Schiff gilt, dass ...

„... dessen Einzelteile die Argonauten nach und nach ersetzen, bis sie am Ende ein völlig neues Schiff vorfanden, ohne daß sie Name oder Form hätten ändern müssen. [...] durch das viele Kombinieren innerhalb des gleichen Namens bleibt nichts mehr von der Herkunft: Argo ist ein Gegenstand mit keiner anderen Ursache als sein Name, keiner anderen Identität als seine[r]

¹ Réponse à une enquête sur le structuralisme, TOME I, S. 1533.
„das Wort Strukturalismus ist voll von Konfusion“, „jede systematische Forschung [die] der semantischen Relevanz untergeordnet und vom linguistischen Modell inspiriert [ist].“

² ST, S. 191.

³ Die Imagination des Zeichens (LOG), S. 38.

⁴ ÜMS, S. 50.

Form.“¹

Barthes, der jeden Systemgedanken ablehnte, ja geradezu „systematisch“ vermied, kann nicht hermetisiert werden. Das zu versuchen käme geradezu einem „Bartheskrileg“² gleich. Er sagt von sich, „j’ai n’ai pas conscience d’une œuvre. J’écris au coup par coup. Par un mélange d’obsession, de continuités et de détours tactiques.“³ Dies führt dazu, dass „la vie [vergeht] et [...] un nombre croissant de relations et de situations“⁴ bringt.

Wenn man sich nicht damit begnügen will, auf einem „anderen signifikanten Niveau“ eine wie auch immer geartete Übersetzung vorzunehmen, sondern Barthes wie hier beansprucht zu interpretieren, braucht man eine methodische Vorgehensweise, die tatsächlich eine „neue Disposition der Gegenstände“ als Ergebnis möglich macht. Das schon geschilderte⁵ „Relevanzprinzip“⁶, das Barthes selbst oft verwendet hat, ist dafür ein entscheidender Bestandteil. An dieser Stelle nun kann hinreichend deutlich gemacht werden, was der Grund dafür war, eben dieses Prinzip auszuwählen.

„Das Ziel der semiologischen Forschung besteht darin, die Funktionsweise der Bedeutungssysteme [signification] außerhalb der Sprache [langue] zu rekonstruieren [...]. Um diese Forschung in Angriff nehmen zu können, ist es notwendig, von Anfang an ein einschränkendes Prinzip anzuerkennen. Dieses Prinzip [...] ist das Relevanzprinzip: man beschließt, die gesammelten Tatsachen unter einem einzigen Gesichtspunkt zu beschreiben und folglich in der heterogenen Masse dieser Tatsachen nur die Eigenschaften festzuhalten, die unter diesem Gesichtspunkt interessant sind, und alle anderen beiseite zu lassen [...] die Relevanz, für die sich die semiologische Forschung entscheidet, betrifft definitionsgemäß die Bedeutung [signification] der analysierten Gegenstände: man untersucht Gegenstände einzig in Bezug auf den Sinn [sens], den sie besitzen [...] Das Relevanz-

¹ ÜMS, S. 51.

² Über das etymologisch Falsche dieses Neologismus ist hier hinwegzusehen.

³ A quoi sert un intellectuel?, TOME III, S. 758.

„ich habe nicht das Bewusstsein eines Werkes. Ich schreibe nach Bedarf. Mit einer Mischung aus Obsessionen, aus Kontinuitäten und aus taktischen Umwegen.“

⁴ Réponses, TOME II, S. 1321.

„das Leben [...] und eine zunehmende Zahl von Relationen mit sich [...].“

⁵ Vgl. das Kapitel „Methodische Prinzipien“

⁶ Vgl. LÇN S. 47, Das semiologische Abenteuer (DSA), S. 7 - 12 und Au nom de la «nouvelle critique» – Roland Barthes répond à Raymond Picard, TOME I, S. 1563.

prinzip führt natürlich beim Analytiker zu einer Situation der Immanenz: man beobachtet ein gegebenes System von innen.“¹

Als Gesichtspunkt, unter dem Barthes betrachtet wird, wird hier – wie ebenfalls bereits geschildert – sein „leidenschaftlicher Widerstand gegen jegliches reduzierende System“² gewählt. Dieser Widerstand ist „wie ein musikalisches Thema keimhaft in alle Teile seiner Symphonie eingelassen“³. Barthes selbst beschreibt diesen seinen Widerstand als Obsession, der sich manchmal auch in Form einer Aversion äußert.

„Ce qui m’a passionné toute ma vie, c’est la façon dont les hommes se rendent leur monde intelligible. C’est, si vous voulez, l’aventure de l’intelligible, le problème de la signification“⁴, „je m’intéresse à certaines formes de l’imaginaire collectif que l’on trouve dans le monde moderne“⁵, „j’ai éprouvé le même intérêt [...] ou, si vous voulez la même obsession pour ... disons: la signification, le langage littéraire, les langages. Dans tout ce que j’ai écrit, je ne me suis pas occupé d’autre chose“⁶, „mon obsession [...]: le langage et le langage écrit particulièrement.“⁷

Diese „negative Fixierung“ ist Folge der Aversion, die sich gegen jede Form von Monologismus richtet. Monologismen, behauptet Barthes, seien als säkularisiertes Erbe des Monotheismus in fast allen okzidentalen Philosophien als eines ihrer zentralen Elemente auffindbar.⁸ Seine Aversion, die Kehrseite seiner Obsession, beschreibt er folgendermaßen: „je n’aime pas ce qui est fixe“⁹. Und weiter, ...

¹ ES, S. 79 f.

² HK, S. 16.

³ MLT, S. 223.

⁴ Les choses signifient-elles quelques chose?, TOME I, S. 979.

„Was mich mein ganzes Leben leidenschaftlich interessierte, ist die Art und Weise wie sich die Menschen ihre Welt intelligibel machen. Das ist, wenn sie so wollen, das Abenteuer des Intelligiblen, das Problem der Bedeutung.“

⁵ Entretien sur les «Essais critiques», TOME I, S. 1454.

„ich interessierte mich für gewisse Formen des kollektiven Imaginären, die sich in der modernen Welt finden lassen.“

⁶ Critique et autocritique, TOME II, S. 987.

„Ich habe dasselbe Interesse empfunden [...] oder, wenn sie so wollen, dieselbe Obsession für, ... sagen wir die Bedeutung, die literarische Sprache, die Sprachen. In allem was ich geschrieben habe, habe ich mich stets mit nichts anderem beschäftigt.“
Vgl. Réponses, TOME II, S. 1317.

⁷ Plaisir/écriture/lecture, TOME II, S. 1478.

„meine Obsession [...]: die Sprache und insbesondere die geschriebene Sprache.“

⁸ Pour la libération d’une pensée pluraliste, TOME II, S. 1703.

⁹ Barthes sur scène, TOME III, S. 899.

„Was fest ist, mag ich nicht.“

„... j'ai une intolérance profonde qui règle, au fond, toute ma vie et toute mon œuvre et qui est l'intolérance au stéréotype, c'est-à-dire au langage qui se répète et qui devient consistant à force de se répéter.“¹

„Les langages ou les sociétés qui naturalisent les signes me sont intolérables: elles vivent les signes mais refusent de les afficher comme tels. Autrement dit, elles ne vivent pas les signes pour ce qu'ils sont: des produits historiques, des élaborations du sens.“²

Die Stoßrichtung der Barthes'schen Obsession/Aversion ist auf ein Konzept des Textes gerichtet, das Barthes „Evidenz“³ nennt. Evident ist, was unmittelbar einleuchtet. Eine an Evidenz orientierte „Ästhetik des Publikums“ (Aristoteles) oder der „Wahrscheinlichkeit“ (R. Picard) werden von Barthes kritisiert und in ihrer Regressivität scharf angegriffen.⁴ Dies ist für ihn „un thème existentiel, parce que c'est un thème névrotique“⁵.

¹ Pour la libération d'une pensée pluraliste, TOME II, S. 1702.
„... ich habe eine tiefgreifende Intoleranz, die im Grunde genommen mein ganzes Leben und mein ganzes Werk bestimmt. Es ist die Intoleranz gegenüber der Stereotypie, dass heißt gegenüber der Sprache, die sich wiederholt und konsistent wird.“

² Plaisir/écriture/lecture, TOME II, S. 1479.
„Die Sprachen oder die Gesellschaften, die die Zeichen naturalisieren, kann ich nicht tolerieren: sie leben die Zeichen aber verweigern diese als solche zu zeigen. Anders gesagt, sie leben die Zeichen nicht für das, was sie sind: historische Produkte, Ausarbeitungen des Sinns.“

³ Vgl. Die strukturelle Erzählanalyse: Zur Apostelgeschichte 10 - 11 (DSA), S. 230 ff.

⁴ Vgl. L'effet de réel, TOME II, S. 479 ff. „Die alte Rhetorik“ (DSA), S. 15 - 101 und KW.

⁵ Pour la libération d'une pensée pluraliste, TOME II, S. 1702.
„ein existentielles Thema, da es ein neurotisches ist.“

**ZWEITER TEIL:
DENKEN IN BEGRIFFEN DER BEDEUTUNG**

1. Der Blick vom Eiffelturm

Der „Wahrscheinlichkeitskritiker endet beim Schweigen oder bei dessen Substitut, dem Geschwätz“¹. Dieser provokante Satz entstammt einem öffentlichen, polemischen und bissigen Streit aus den 60er-Jahren des vergangenen Jahrhunderts zwischen Barthes und Picard. Unter der Oberfläche einer literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung prallten darin intellektuelle Welten aufeinander, die um die Interpretationshoheit über den französischen Klassiker Racine kämpften. Im Zusammenhang dieser Arbeit ist bei diesem Streit von Belang, dass Barthes in dessen Rahmen verallgemeinerbare Kriterien für ein Herangehen an moderne Texte formuliert. Ausgehend von der Notwendigkeit, die symbolischen Ebenen² eines Werkes zu berücksichtigen, schlägt er die in der Einleitung bereits erwähnte Dreiteilung in ‚Wissenschaft‘, ‚Kritik‘ und ‚Lektüre‘ vor, die hier vorgestellt werden soll.

Der Ansatzpunkt Barthes' ist, dass jeder Kritiker durch seine Kritik das Werk zwangsläufig verändert und deformiert. Es ist unmöglich, als Kritiker eine objektive Position einzunehmen. Wobei die Behauptung, es sei möglich und genau das tue man, das Problem nur verschärft.

„Le critique épisodique [...] déforme ce dont il parle; il lui faut introduire son imagination dans des œuvres préexistantes. Mais cette déformation, c'est la vérité profonde, personnelle du critique.“³

Barthes deutet die nicht zu vermeidende Deformation des Werkes durch den Kritiker nicht als Problem, sondern als Chance. Er versucht ein positives Prinzip aus der notwendigerweise subjektiven und symbolischen Interpretation zu entwickeln. Dies korreliert mit seinem obsessiv gegen reduzierende Systeme gerichteten Schreiben, denn das „symbolische Schaffen ist

¹ KW, S. 49.

² Semiologie und Stadtplanung (DSA), S. 205.

³ Entretien sur les «Essais critiques», TOME I, S. 1454.

„Der Gelegenheitskritiker [...] deformiert das, worüber er spricht; er kann es nicht vermeiden, dass er seine Fantasie in bereits existierende Werke einbringt. Aber diese Deformation ist die grundlegende, persönliche Wahrheit des Kritikers.“

ein Kampf gegen Stereotype¹. Die symbolische Tätigkeit als solche erachtet Barthes für ein konstitutives Moment der sozialen Existenz des Menschen, denn ...

„... von jeder symbolischen Aktivität abgeschnitten, würde der Mensch bald sterben; wenn der Asymbolist überlebt, so deshalb, weil die Leugnung, als deren Priester er auftritt, ebenfalls eine symbolische Aktivität ist, die sich nicht als solche zu bekennen wagt“.²

Verwirrenderweise sind hier zwei unterschiedliche Symbolbegriffe im Spiel, die voneinander differenziert werden müssen. Den einen verwendet Barthes positiv, den anderen – in Abgrenzung zur Position Picards – kritisiert er. Dieser ...

„... Terminus [d.i. der Begriff des Symbols, den Barthes kritisiert] [beruhte] bis heute immer auf der Annahme einer signifikanten Relation [...], die sich auf das Signifikat, auf die Anwesenheit des Signifikats stützte. Ich persönlich verwende das Wort ›Symbol‹ [hier positiv] in Bezug auf eine signifikante syntagmatische und/oder paradigmatische Organisation, aber nicht mehr auf eine semantische“.³

Der von Barthes positiv verstandene Symbolbegriff⁴ zielt auf homologische anstelle analogischer Relationen der Elemente. Symbolismus im positiven Sinn wird von Barthes definiert „als Welt der Signifikanten, der Korrelationen [...], und vor allem der Korrelationen, die sich nie in eine volle Bedeutung [signification], in eine letzte Bedeutung [signification] einschließen lassen.“⁵ Gemäß den unterschiedlichen Symbolbegriffen kann es zwei verschiedene Kritiken geben.

„On serait amené à concevoir aujourd’hui deux critiques (ou deux sociologies) complémentaires: une critique idéologique, que j’appellerai pour ma part sémantique, puisqu’elle s’occuperait du contenu [...] et une critique sémiologique, puisqu’elle s’occuperait des <formes>.“⁶

¹ Erté oder An den Buchstaben (SKE), S. 133.

² Erté oder An den Buchstaben (SKE), S. 121 ff.

³ Semiologie und Stadtplanung (DSA), S. 204.

⁴ Zum Begriff Symbol vgl. KW, S. 62, Fußnote 1. Zum Begriff Metapher vgl. ES, S. 51.

⁵ Semiologie und Stadtplanung (DSA), S. 205.

⁶ Les deux sociologies du roman, TOME I, S. 1147.

„Wir wären heute dazu geführt, zwei komplementäre Kritiken (oder Soziologien) zu

Barthes ordnet sich der semiologischen Kritik zu, deren Gegenstand die Formen sind. Für eine derart gelagerte Kritik skizziert er eben jene drei möglichen Herangehensweisen an moderne Texte. Was ist unter ‚Wissenschaft‘, ‚Kritik‘ und ‚Lektüre‘ im Einzelnen zu verstehen, auch wenn Barthes selbst diese Dreiteilung nie systematisch weiterentwickelt hat? Veranschaulichen lassen sich die drei Herangehensweisen an moderne Texte durch das Bild des Eiffelturms, über den Barthes ein Buch geschrieben hat. Im Sinne des Inter-Textes soll eine Fabel von Günther Anders aus seinem Buch „Der Blick vom Turm“ verdeutlichen, wie das Bild des Eiffelturms hier verwendet wird.

Die Umdrehung

„Wie es dir nur immer wieder gelingt“, lobten zwei Zuhörer den Äsop, „deine Einsichten in die Bildersprache zu übersetzen!“
 „Bedaure“, antwortete der, „aber euer Lob ist schief, also kann ich es nicht annehmen. Daß ich mit Einsichten beginne, davon kann nämlich keine Rede sein.“
 „Sondern? Womit beginnst du sonst?“
 „Womit es beginnt?“ erwiderte Äsop. „Regelmäßig mit einem Bild, das zwar verrät, daß es etwas bedeutet, das steht jedem auf der Stirn geschrieben – nie aber dagegen, jedenfalls niemals sofort, und eben auch nicht mir, *was* es bedeutet. Aus diesem Grunde, weil keines mir sein Geheimnis verrät, mache ich mich dann eben ans Deuten und Übersetzen. Also wohlgemerkt nicht daran, eine Einsicht in ein Bild zu übersetzen – das mögen Allegoriker tun – sondern daran, ein Bild in eine Einsicht zu übersetzen. Was du ‚Fabeln‘ nennst, sind umgedrehte Allegorien.“¹

Barthes sieht im Eiffelturm die Verwirklichung einer „idée d’un objet inutile“². Auch wenn er keinerlei Funktion hat, hat er wohl eine Bedeutung: er „permet de dépasser la sensation et de voir les choses dans leur structure“³,

konzipieren: eine ideologische Kritik, die ich was mich betrifft semantisch nennen werde, da sie sich mit dem Inhalt beschäftigen würde [...] und eine semiologische Kritik, da sie sich mit den ‚Formen‘ beschäftigen würde.“

¹ Anders 1988, S. 99. Hervorhebung im Original.

² La Tour Eiffel, TOME I, S. 1385.
 „Idee eines nutzlosen Objekts.“

³ La Tour Eiffel, TOME I, S. 1387.

„erlaubt den Sinneseindruck zu überwinden und die Dinge in ihrer Struktur zu sehen.“

so wie „le fer permettait une légèreté des hommes à se déplacer“¹. Das Eisen ist ein besonderes Material, denn es „participe au mythe du feu“². Die Stadt, für die hier Paris als Standort des Eiffelturms stellvertretend steht, ist dem Text homolog. Sie ist durchzogen von Funktionen und Kreuzungspunkten, die für ihre Bewohner je verschiedene Bedeutungen haben. Es sind verschiedene Herangehensweisen und Umgangsweisen an Paris/den Text möglich, die aber nicht beliebig, das heißt nicht unabhängig von der Stadt/dem Text sind. Dabei muss die Struktur der Stadt als Text generativ verstanden werden. Abriss, Neu- und Umbauten von Immobilien, Verkehrswegen und Versorgungseinrichtungen, Erweiterungen der Stadt ins Umland, Zu-, Weg- und Umzug, Geburt und Tod ihrer Bewohner, ... weben den Text der Stadt fort, verändern ihre Struktur. Wenn ...

„... es zutrifft, dass das Werk durch seine Struktur eine vielfache Bedeutung [sens] enthält, muss es zwei verschiedenartige Analysen erlauben; einerseits kann man alle seine möglichen Bedeutungen [sens] ins Auge fassen, [...] und andererseits kann man eine einzige Bedeutung [sens] ins Auge fassen.“³

Erstere nennt Barthes „Wissenschaft“, zweite „Kritik“. Neben der Wissenschaft von der Literatur und der Kritik ist noch ein drittes Herangehen an moderne Texte möglich, die Barthes „Lektüre“ nennt.

Der Blick vom Eiffelturm über Paris entspricht dem Blick desjenigen, der als ‚Wissenschaftler‘ die Struktur des Textes rekonstruiert. Er entwirft gewissermaßen einen Stadtplan. Er steht im Feld, das er untersucht, die Prinzipien der Untersuchung garantieren dennoch eine spezifische Position. Dies entspricht dem Bartheschen semiologischen Blick.

Der ‚Kritiker‘ kann beschrieben werden als derjenige, der im Text, in Paris, einen Weg von A nach B findet und zurücklegt und darüber berichtet. Er dokumentiert die Gründe seiner Wegentscheidungen sowie herausragende, wiedererkennbare Textmarken, wodurch eine Wegbeschreibung entsteht. Der ‚Kritiker‘ produziert eine Bedeutung, er gibt dem Text eine Strukturie-

¹ La Tour Eiffel, TOME I, S. 1393.

„das Eisen erlaubte den Menschen eine Leichtigkeit sich zu deplatieren.“

² La Tour Eiffel, TOME I, S. 1392.

„partizipiert am Mythos des Feuers.“

³ KW, S. 67.

rung, ohne dabei die Struktur des Textes wiedergeben zu müssen.

Der ‚Leser‘ ist derjenige, der sich im Text (in der Stadt) treiben lässt, der Flaneur, der seine Bewegung im Text „in Zeitlupe filmt“¹, ohne aber eine Struktur oder eine Bedeutung (einen Stadtplan, einen Weg) finden zu wollen, lediglich gelenkt durch seine Wahrnehmung.

Das Verhältnis der Lektüre zum Werk, im Gegensatz zu den beiden Modi Wissenschaft und Kritik, ist nicht das zwischen einer Meta- und einer Objektsprache. Sie ist im Gegensatz zur Kritik nicht durch eine Schreib-, bzw. Redeweise vermittelt und lässt keine zweite Sprache über dem Werk schweben.² Der Leser hat ein unmittelbares, genussvolles Verhältnis zum Werk, das keiner Vermittlung bedarf. Oder in Barthes Worten:

„Von der Lektüre zur Kritik übergehen heisst, das Begehren verändern, heißt: nicht mehr das Werk begehren, sondern seine eigene Redeweise“³, ...

... was auch beinhaltet, dass sich der Kritiker wegen der Vermittlung durch seine Schreibweise nicht an die Stelle des Lesers setzen kann. Die Schreibweise des Kritikers deklariert immer, selbst dann wenn er Zweifel, Verzicht oder Zurückhaltung äußert, die auch kodifizierte Zeichen sind. Der Übergang von einem Begehren zum anderen markiert die Grenze zwischen Analyse (Wissenschaft und Kritik) und Lektüre. Die drei Herangehensweisen zielen auf verschiedene Relationen des Zeichens. Die Wissenschaft von der Literatur zielt auf die metasprachlichen, die Kritik auf die konnotativen, und die Lektüre gibt sich dem Spiel der Signifikanten hin.

¹ Textanalyse einer Erzählung von Edgar Allan Poe (DSA), S. 269.

² KW, S. 75.

³ KW, S. 91. Vgl. Voies nouvelles de la critique littéraire, TOME I, S. 816 ff.

WISSENSCHAFT

2. Das Spiel der Spiegel

Barthes' semiologisches Forschungsprogramm im engeren Sinn wird hier unter der ersten der drei möglichen Herangehensweisen an moderne Texte, die „Wissenschaft von der Literatur“ eingeordnet. Eine lapidare Skizzierung dieses Programms nimmt er in dem Text „Die Machenschaften des Sinns [La cuisine du sens]“ vor:

„Die Welt ist voll von Zeichen. [...] Der moderne Mensch, der Mensch, der Stadtmensch, liest ununterbrochen [...] All diese ‚Lektüren‘ sind viel zu wichtig in unserem Leben, [...] als dass eine systematische Reflexion nicht versucht wäre, sie zu erfassen: Diese Reflexion bezeichnen wir [...] als Semiologie.“¹

Was Barthes hier schlicht als Reflexion bezeichnet, hat er in vielen seiner Texte und Bücher auf verschiedene Art und Weise, teils inhaltlich disparat zueinander, teils unter verschiedenen Begrifflichkeiten, zu beschreiben, zu definieren und zu analysieren versucht. Zur begrifflichen Verwirrung trägt ebenfalls bei, dass Barthes den Begriff „Semiologie“ stellenweise nicht nur benutzt, um sein im engeren Sinne wissenschaftliches Programm zu bezeichnen, sondern ihn auch als Oberbegriff für alle drei Herangehensweisen an moderne Texte – Wissenschaft, Kritik und Lektüre – verwendet. Hier wird der Begriff „Semiologie“ verwendet, unabhängig davon ob Barthes dies in allen damit gemeinten Texten ebenfalls getan hat, oder ob er andere Begriffe benutzte.

Mit Barthes wird Semiologie hier als „zweite Grammatik“ oder präziser noch als „zweite Linguistik“ verstanden, die die „Grammatik des Diskurses“ zum Gegenstand hat. Damit stellt sich Barthes in eine spezifische, lange Tradition: „Diese Diskurslinguistik trug lange Zeit einen glanzvollen Namen: Rhetorik“.² Allerdings knüpft Barthes nicht einfach an eine Tradition an, sondern stellt durch Abgrenzung vor allem das Andere seines eige-

¹ Die Machenschaften des Sinns (DSA), S. 165 f.

² Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen (DSA), S. 105.

nen Ansatzes heraus. Mit Rhetorik bezeichnet Barthes die auf Platon, beziehungsweise Aristoteles zurückgehende Organisation der Diskurse.¹ Seiner Auffassung nach ist die Hegemonie dieser von ihm so genannten „Alten Rhetorik“ mit Beginn der Moderne aufgebrochen. Dies hat eine neue Diskurslinguistik erforderlich gemacht, die – so zumindest in Barthes’ Konzeption der Semiologie – „eine Homologiebeziehung zwischen Satz und Diskurs“ postuliert².

Die Semiologie bestimmt er als „Wissenschaft von den Bedingungen des Inhalts, das heißt der Formen.“³ Ihr Ziel ist es, „die großen leeren Formen, die es uns gestatten zu sprechen und zu operieren“⁴ herauszuarbeiten, das heißt die Regeln, die jenseits des Autors angesammelt worden sind. Sie versucht die Rekonstruktion einer allgemeinen Erzählsprache [langue].⁵ Ihr Objekt ist „die leere Bedeutung [sens], die alle jene [d.i. die erfüllten] trägt.“⁶ Die Haltung des semiologischen Forschers ist die des Sammlers von Material für eine Grammatik⁷, der die Organisation ihrer Elemente untersucht.⁸ Denn „Sinn [sens] kann nur aus [...] Gliederung entstehen“.⁹

„Daraus folgt, daß die künftige Aufgabe der Semiologie weit weniger darin besteht, die Lexika von Gegenständen aufzustellen, sondern vielmehr die Gliederungen zu entdecken, denen die Menschen das Reale unterziehen“¹⁰

Es geht Barthes bei der Semiologie um „nichts anderes als die Strukturierung des Systems im eigentlichen Sinn.“¹¹ Das heißt, dass sich die Semiologie gewissermaßen auf einer Metaebene bewegt und von den konkreten Aussagen und Bedeutungen weg, hin auf ihre Struktur gerichtet ist. Sie versucht die Regeln des Bedeuten innerhalb eines abgesteckten historisch-politisch-sozialen Rahmens abzubilden. Insofern ist sie, jedenfalls so wie Bar-

¹ Vgl. Die alte Rhetorik (DSA), S. 16 ff.

² Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen (DSA), S. 105.

³ KW, S. 68. Vgl. Die strukturelle Erzählanalyse (DSA), S. 229.

⁴ KW, S. 70.

⁵ Die strukturelle Erzählanalyse (DSA), S. 233.

⁶ KW, S. 68.

⁷ Die strukturelle Erzählanalyse. (DSA), S. 330.

⁸ Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen (DSA), S. 106.

⁹ ES, S. 53.

¹⁰ ES, S. 48.

¹¹ ES, S. 41.

thes sie begreift, idealer Partner einer strukturalistischen gesellschaftstheoretischen Analyse.

Dazu scheint auf den ersten Blick nicht zu passen, dass Barthes sie an anderer Stelle als „Wissenschaft von den Bedeutungen [significations]“¹ bezeichnet. Die Semiologie Barthescher Prägung ist allerdings insofern nicht an Bedeutungen interessiert, als sie diese nicht angeben oder interpretieren will; sie ist keine Interpretationsmethode.² Statt dessen beschreibt sie, ...

„... nach welchen Regeln die Bedeutungen [sens] in einem Werk angelegt sind, die von der ‚symbolischen‘ Logik der Menschen akzeptiert werden können.“³

Semiologie gibt folglich weder Bedeutungen an, noch findet sie welche auf, was zwei Möglichkeiten von Interpretation wären. Ihr Gegenstand ist demgegenüber die Analyse der Aussagesysteme, mit Hilfe derer die Menschen den Dingen Sinn verleihen. Sie untersucht die Bedingungen der Möglichkeit von Bedeutung.

Die Semiologie geht von der „Strukturierung des Wirklichen durch Sprache“⁴ aus und versucht die Art und Weise dieser Strukturierung abzubilden, denn „la vie elle-même est construite comme un langage“⁵. Insofern kann sie auch die „Wissenschaft von den Sprachwirkungen“⁶ genannt werden. Dazu untersucht sie keine Bedeutungen oder Signifikate, sondern die verwendeten Codes. Ihre zentrale Frage als „science des messages“⁷ fragt, „wie die Menschen den Dingen Sinn [sens] verleihen“⁸. Als „Wissenschaft von den Werten“⁹ ist sie die privilegierte Methode zur Analyse der „Zivili-

¹ Textanalyse einer Erzählung von Edgar Allan Poe (DSA), S. 266, und Die strukturelle Erzählanalyse (DSA), S. 227.

² Die strukturelle Erzählanalyse (DSA), S. 249.

³ KW, S. 74.

⁴ Soziologie und Sozio-Logik, (DSA), S. 172. Vgl. MY, S. 88 und *Ecrire, verbe intransitif?*, TOME II, S. 974.

⁵ *La paix culturelle*, TOME II, S. 1188.

„*Das Leben selbst ist wie eine Sprache konstruiert.*“

⁶ ÜMS, S. 85.

⁷ *Le message publicitaire*, TOME I, S. 1143.

„*Wissenschaft von den Mitteilungen*“

⁸ *Semantik des Objekts* (DSA), S. 187.

⁹ MY, S. 88.

sation der Konnotation“¹, denn „l’homme est condamné à signifier quelque chose“². Wenn die Semiologie weder den „Ort der Bedeutungen“ bestimmt noch auf den (einen) Sinn zielt und auch nicht die Aufdeckung des nicht existierenden Geheimnisses eines Textes anstrebt, dann deswegen, weil sie keine Symbole interpretiert, sondern deren Polyvalenz heraus arbeitet. Sie interessiert sich nicht für die philologischen Regeln der Buchstäblichkeit. Das Objektivitätskriterium der Semiologie ist die Rekonstruktion der Intelligibilität eines Werkes, womit sie sich von einer positiv verstandenen Wissenschaft abgrenzt. Konstitutiv für Semiologie ist, dass sie sowohl ihren eigenen Diskurs als auch den Ort, von dem sie spricht, in Frage stellen muss. Denn es gibt „keine Exterritorialität des Subjekts [...], auch nicht eines wissenschaftlichen“³. Für den Semiologen ist Sprache [langage] dabei Problem und Modell zugleich.⁴ Er muss mittels Zeichen von Zeichen schreiben. Die Bedingung der Möglichkeit einer solchen Selbst-Reflexivität liegt in der Semiologie selbst, ...

„...weil das semiologische Projekt dem Analytiker die formalen Mittel an die Hand gibt, sich selbst in das System, das er rekonstruiert, einzuordnen.“⁵

Semiologie hat nicht Dinge oder Tatsachen zum Gegenstand, wie es sich für eine „harte“ Wissenschaft gehört, mindestens nicht in derselben Art und Weise. Die Semiologie begnügt „sich nicht damit, das Faktum zu treffen“. Das wäre eine falsche Lagerung des Problems, denn sie definiert und erforscht das Faktum „als ein etwas Geltendes“⁶. Dementsprechend kann eine semiologische Untersuchung nicht von einer objektiven, unverbrüchlichen Realität ausgehen, ...

„... la réalité, c’est ce que le sujet croit voir: c’est ce qu’il appelle réalité. Mais le réel, c’est une notion qui inclut la dimension de l’inconscient et donc que le sujet lui-même ne peut pas at-

¹ Der Werbespot (DSA), S. 183.

² Le théâtre français d’avant-garde, TOME I, S. 920.
„der Mensch ist dazu verurteilt, etwas zu bedeuten.“

³ Das semiologische Abenteuer (DSA), S. 11.

⁴ Literatur und Bedeutung (LOG), S. 123.

⁵ DSM, S. 298.

⁶ MY, S. 88.

teindre en lui.“¹

Die Vorstellung einer unverbrüchlichen Realität, die von der Semiologie bestritten wird, geht in der Regel mit dem Verständnis von Wissenschaft als „harter“, objektiver Wissenschaft einher. In einer solchen könnte man logisch deduzieren und induzieren, Parameter und Faktoren aufstellen und analysieren. Dieser Weg der Ableitung ist bei Barthes durch das Aufspüren der Relationen zwischen Zeichen ersetzt, das er als die Signifikant und Signifikat verbindende Korrelation zweier analytischer Begriffe versteht.

Bei der Konzipierung seines Semiologieverständnisses hat Barthes viel von Saussure gelernt. Da sprachliche Systeme die Besonderheit haben, zwei Dimensionen miteinander zu vereinen, berücksichtigen Barthes wie Saussure bei der semiologischen Analyse zwei Achsen. Dies sind ...

„... les deux dimensions capitales de la critique d’aujourd’hui: l’histoire et la structure.“² „Depuis Saussure, on sait que le langage [...] est à la fois système et histoire, acte individuel et institution collective.“³

Wegen dieser zwei Achsen ist es nötig – wenn man erschließen will, wie ein Text Bedeutung(en) hervorbringt – auch eine Dechiffrierung des Systems vorzunehmen, das den Text hervorbringt. Diese Ebenen gleichermaßen angemessen zu berücksichtigen, sind ...

„... les problèmes essentiels de toute analyse culturelle, la culture étant à la fois système et procès, institution et acte individuel, réserve expressive et ordre signifiant.“⁴

Aus heutiger Sicht erscheint diese Idee eher als Allgemeingut, denn als Ent-

¹ Entre le plaisir du texte et l’utopie de la pensée, TOME III, S. 893.
„... die Wirklichkeit ist das, was das Subjekt zu sehen glaubt, das ist es, was es Wirklichkeit nennt. Aber das Reale ist ein Begriff, der die Dimension des Unbewussten mit einschließt und das daher das Subjekt selbst in ihm nicht erreichen kann.“

² ‹Hamlet›, c’est beaucoup plus qu’‹Hamlet›, TOME I, S. 234.
„... die zwei wesentlichen Dimensionen der Kritik heute: die Geschichte und die Struktur.“

³ Histoire et sociologie du vêtement, TOME I, S. 745.
„Seit Saussure wissen wir, dass die Sprache [...] zugleich System und Geschichte, individueller Akt und kollektive Institution ist.“

⁴ Histoire et sociologie du vêtement, TOME I, S. 752.
„... die essentiellen Probleme jeder kulturellen Analyse, insofern die Kultur zugleich System und Prozess, Institution und individueller Akt, Ausdrucksbestand und signifikante Ordnung ist.“

deckung. Insofern klingt die tastende Beschreibung ihrer „Entdeckung“ bei Barthes einigermaßen befremdlich:

„Wir ahnen (durch andere Wissenschaften) langsam, daß sich die Forschung allmählich mit der Konjunktion von zwei Ideen anfreunden muß, die lange Zeit als unvereinbar galten: der Idee der Struktur und der Idee der endlosen Kombinatorik; die Versöhnung dieser zwei Postulate drängt sich uns jetzt langsam auf, weil die Sprache [langage], die wir langsam näher kennen, sowohl endlos, als auch strukturiert ist.“¹

Eine notwendige Konsequenz daraus ist, ein alternatives Modell für die Abbildung geschichtlicher Zeit zu finden. Ein Modell, das sowohl jenseits der Idee einer linear fortschreitenden, als auch jenseits der Idee einer zirkulären Zeit operiert.

„Le problème de l’historiographie moderne est de rendre compte à la fois de la structure et de l’écoulement du Temps, d’organiser le passé, c’est-à-dire d’établir un rapport entre des faits qui n’ont eu lieu qu’une fois.“² „Le propre de l’Histoire, c’est d’organiser le dévoilement progressif des faits en fonction d’un épicycle extérieur à la crise elle-même, c’est de substituer à l’idée de temps, celle de structure.“³

Barthes recurriert bei der Suche nach einem alternativen Modell zur Darstellung geschichtlicher Zeit auf die aus dem Strukturalismus stammenden Begriffe Diachronie und Synchronie. Sie bringen jeweils eine notwendige Dimension – Verlauf oder Struktur – in eine theoretisch brauchbare Perspektive.

„Nous avons déjà signalé qu’il était nécessaire de distinguer [...] le plan synchronique ou systématique, du plan diachronique ou processif.“⁴

¹ Textanalyse einer Erzählung von Edgar Allan Poe (DSA), S. 269.

Zur Idee der Endlosigkeit der Sprache vgl. *Digressions*, TOME II, S. 1286 f.

² A propos d’une métaphore, TOME I, S. 112.

„Das Problem der modernen Historiografie ist, über die Struktur und den Ablauf der Zeit gleichzeitig zu berichten, die Vergangenheit zu organisieren, das heißt ein Verhältnis zwischen Fakten herzustellen, die nur einmal geschehen sind.“

³ *«La Peste» – Annales d’une épidémie ou roman de la solitude?*, TOME I, S. 453.

„Das Eigene der Geschichte, das ist die progressive Enthüllung der Tatsachen einem Epizentrum entsprechend zu organisieren, das außerhalb der Krise selbst ist, das ist anstelle der Idee der Zeit die der Struktur zu substituieren.“

⁴ *Historie et sociologie du vêtement*, TOME I, S. 748.

„Wir haben schon signalisiert, dass es notwendig war zu unterscheiden [...] den synchronischen oder systematischen Plan vom diachronischen oder prozessualen Plan.“

Dass Barthes bei seiner Konzeption der Semiologie an Saussure anknüpft, begründet sich in einem durch Saussure markierten entscheidenden Wendepunkt der Linguistik. Mit ihm kommt es zu einer ...

„... epistemologischen Wende und Saussure wurde zum Ahnherrn einer neuen Forschungsperspektive innerhalb der Linguistik. Der Analogismus tritt an die Stelle des Evolutionismus, die Nachahmung ersetzt die Ableitung“.¹

Saussure versteht die Analogie als „grundsätzlichen Antrieb“, als „Wesen der Sprache“. Sie ersetzt die Lautverschiebung als Lieblingsthema der Linguistik. Diese „Aufwertung der Analogie deckt sich, so Barthes, mit einer ganzen Soziologie der Nachahmung“². Dieser Punkt markiert gleichzeitig auch die Distanzierung Barthes' gegenüber Saussure. Die entscheidende Differenz zwischen Barthes und Saussure hängt nicht an der viel diskutierten Frage, ob die Semiologie die Linguistik einschließt oder umgekehrt,³ sondern an ihrer unterschiedlichen Haltung zur Arbitrarität des Zeichens. Nach Barthes' Meinung „verewigt“⁴ Saussure die Sprache [langue]. Bei Saussure, der gemäß Barthes „aus der lautlichen und semantischen Überfülle der archaischen Verse bereits die Moderne heraus[ge]hört“⁵ hat, löste die Arbitrarität des Zeichens Panik aus. Barthes nun treibt diesen Gedanken auf die Spitze und setzt die Homologie an die Systemstelle der Analogie.⁶

„Das Arbiträre (des Zeichens) war Saussure ein Dorn im Auge. Für ihn⁷ ist es die Analogie. Die [...] ‚analogischen‘ Methoden (die universitäre Kritik zum Beispiel) haben ihre Glaubwürdigkeit verloren. Warum? Weil die Analogie einen Natureffekt impliziert: sie konstituiert das ‚Natürliche‘ als Quelle der Wahrheit; noch stärker wird der Fluch, der auf der Analogie liegt, weil sie nicht zu unterdrücken ist: sobald eine Form gesehen ist, muss sie Ähnlichkeit mit etwas haben: die Menschheit scheint zur Analogie verurteilt zu sein, d.h. schließlich zur Natur.“⁸

Für Barthes ist die Homologie der geeignete Begriff, da es „keinerlei natür-

¹ Saussure, das Zeichen und die Demokratie (DSA), S. 159.

² Saussure, das Zeichen und die Demokratie (DSA), S. 160.

³ Vgl. Présentation, TOME I, S. 1412 f.

⁴ Saussure, das Zeichen und die Demokratie (DSA), S. 160.

⁵ Saussure, das Zeichen und die Demokratie (DSA), S. 163.

⁶ Saussure, das Zeichen und die Demokratie (DSA), S. 159.

⁷ Gelegentlich spricht Barthes über sich selbst in der dritten Person als Mittel der Selbstdistanzierung. Vgl. ÜMS.

⁸ ÜMS, S. 48.

liches Band“ zwischen Signifikat und Signifikant gibt, das heißt ihre Verknüpfung arbiträr ist. Damit hat Barthes die Willkürlichkeit des Zeichens an systematisch zentraler Stelle in seinem Denken etabliert. Jedes Zeichen muss ...

„... sich als Rückhalt auf seine Umgebung stützen; die Beziehungen zu den Nachbarn (den Mitbürgern) lösen nun die Signifikationsbeziehungen ab, der Vertrag tritt an die Stelle der hin-fälligen, weil ungewissen Natur“¹; „das gesamte System (der Sprache [langue], der Währung) [stabilisiert sich] durch die Stellung der Signifikanten zueinander“². „Außerhalb dieser Transgression widersetzt sich in wohlthuender Weise der perfiden Analogie die einfache strukturelle Entsprechung: die Homologie“³ Für Barthes ist aufgrund seiner anderen Haltung „Schluß mit dem Vertrag, der Klarheit, der Analogie und dem Wert: anstelle des Goldes des Signifikats tritt das Gold des Signifikanten, das Metall der Poesie und nicht mehr das der Münzen.“⁴

Das von Barthes verwendete Bild der Währungsstabilisierung weist nebenbei darauf hin, dass es sich bei der Semiologie auch um eine „allgemeine Reflexion über den Tausch“⁵ handelt. Linguistik, Semiologie und Ökonomie haben an dieser Stelle eine gewisse Ähnlichkeit, „die Linguistik, [ist] neben der Ökonomie, gegenwärtig *die* Wissenschaft von der Struktur.“⁶

Homologisch anstelle analogisch zu denken steht für Barthes in einem allgemeinen Zusammenhang, der weitreichende Konsequenzen für sein Schreiben hat.

„Wenn ich der Analogie widerstehe, widersetze ich mich in Wirklichkeit dem Imaginären, der Ähnlichkeit von Signifikantem und Signifikat, dem Homeomorphismus der Bilder, dem Spiegel, der Täuschung, die in ihren Bann schlägt. Alle wissenschaftlichen Erklärungen, die auf die Analogie zurückgehen – und sie sind Legion –, haben Teil an der Täuschung, sie bilden das Imaginarium der Wissenschaft.“⁷

Barthes' Auffassung nach kämpft die Semiologie „gegen das symbolische

¹ Saussure, das Zeichen und die Demokratie (DSA), S. 160 f.

² Saussure, das Zeichen und die Demokratie (DSA), S. 162.

³ ÜMS, S. 48.

⁴ Saussure, das Zeichen und die Demokratie (DSA), S. 163.

⁵ Saussure, das Zeichen und die Demokratie (DSA), S. 161.

⁶ ST, S. 190. Hervorhebung im Original.

⁷ ÜMS, S. 49.

und semantische System unserer Zivilisation überhaupt“¹. Dies ist ihr „politisches Objekt“ – „es gibt kein anderes“². „Ideologiekritik“ kann und muss, so Barthes, „falls sie nicht bloß ständig auf ihre Notwendigkeit pochen will, nur semiologisch sein.“³

„C’est le discours occidental en tant que tel, dans ses fondements, ses formes élémentaires qu’il faut aujourd’hui essayer de fissurer.“⁴

Mit dieser Perspektivierung begründet Barthes einen umfassenden Geltungsanspruch der Semiologie. Indem er einerseits die Semiologie als privilegierte Untersuchungsmethode jeder Sprache qualifiziert und andererseits ihren Geltungsbereich auf die gesamte Gesellschaft ausdehnt, hat er den Anspruch an sein eigenes Schreiben enorm in die Höhe geschraubt. Gleichzeitig hat er es allerdings auch als legitimen Gegenstand einer soziologischen Untersuchung qualifiziert. Er ist ...

„... von einer im eigentlichen Sinne passionierenden Bewegung ausgegangen: mir schien (um 1954), dass eine Wissenschaft von den Zeichen, die Gesellschaftskritik aktivieren könnte [...]; es handelt sich im Grunde genommen darum zu verstehen, [...], wie eine Gesellschaft Stereotypen hervorbringt [...] die sie dann konsumiert wie angeborene Bedeutungen [sens], das heißt wie äußerste Formen des Natürlichen.“⁵

In der ihm eigenen Art, positive Bestimmungen und Festlegungen zu vermeiden zu versuchen, gewissermaßen durch die Hintertür aber dennoch eine positive Bestimmung zu wagen, skizziert Barthes sein Verständnis der Semiologie als höchst subjektives: „die Linguistik zerfällt in Teile. Diesen Teil nenne ich für mich Semiologie.“⁶ Barthes grenzt sich davon ab, Semiologie als einheitliche Disziplin zu verstehen und sagt über sich ...

„... pour ma part, je garderais le mot <semiologie> sans esprit de particularité et pour dénoter commodément l’ensemble d’un tra-

¹ Das semiologische Abenteuer (DSA), S. 11.

² LÇN, S. 49.

³ Das semiologische Abenteuer (DSA), S. 9.

⁴ Sur <S/Z> et <L’Empire des signes>, TOME II, S. 1015.

„Heutzutage muss versucht werden, in den okzidental Diskurs als solchen, in seine Grundlagen und elementare Formen, Risse zu treiben.“

⁵ LÇN, S. 49.

⁶ LÇN, S. 45. Hervorhebung im Original getilgt.

vail théorique varié.“¹ „Man kann nicht oft genug wiederholen, daß die Semiologie eine Einheit nur im Bereich der Formen haben kann, nicht in dem der Gehalte.“²

Damit macht Barthes unzweifelhaft klar, dass ihn keine positive Wissenschaft interessiert, sondern vielmehr ihre Spaltprodukte, ihre Risse und Spalten. Diese scheinbaren Abfallprodukte benutzt er zur Beschreibung seiner persönlichen Auffassung von Semiologie.

„Damals schien mir die Linguistik einen ungeheuren Köder zu bearbeiten, einen Gegenstand, den sie zu Unrecht übermäßig reinigte und sich die Hände am Strang des Diskurses abwischte wie Trimalchio die seinen an den Haaren seiner Sklaven. Die Semiologie wäre dann jene Arbeit, die das Unreine der Sprache [discours] sammelt, den Abfall der Linguistik, die unmittelbare Korruptiertheit der Botschaft: nichts Geringeres als die Begierden, Ängste, Mienen, Einschüchterungen, Vorgaben, Zärtlichkeiten, Proteste, Entschuldigungen, Aggressionen, die Musik, aus denen die aktive Sprache [langue] besteht.

Ich weiß, wie persönlich eine solche Definition ist. Ich weiss, dass sie mich zwingt, in einem gewissen Sinne und paradoxerweise, die ganze Semiologie zu übergehen, jene, die sich selbst sucht und sich doch bereits als eine positive Wissenschaft von den Zeichen durchsetzt, die in Zeitschriften entwickelt wird, in Vereinigungen, Universitäten und Studienzentren.“³

2. Intertext I: Bruch

Barthes hat keine Theorie der Moderne konzipiert und betreibt keine Epochisierung geschichtlicher Zeit. Wohl aber schreibt er – und das mit vollem Bewusstsein – unter den Voraussetzungen von Modernität. Er entfaltet sein Schreiben entlang einer durchaus eigenwillig zu nennenden historischen These und behauptet einen Bruch in der abendländischen Zivilisation anhand einer von ihm diagnostizierten Veränderung in der Ökonomie des Zeichens. Der Bruch ist Voraussetzung seines Schreibens und gibt den historischen, politischen und sozialen Ort des Zeichens an. Wichtiger als eine exakte historische Bestimmung ist Barthes dessen systematischer Stellenwert.

¹ Essais critiques: Avant-propos 1971, TOME I, S. 1167.

„... was mich betrifft, würde ich das Wort *«Semiologie»* ohne besondere Emphase beibehalten, das Ensemble einer abwechslungsreichen theoretischen Arbeit praktisch zu bezeichnen.“

² MY, S. 92.

³ LÇN, S. 47 f. Vgl. Rencontre avec Roland Barthes, TOME III, S. 1065.

Entsprechend der strukturalistischen Begrifflichkeit von Diachronie und Synchronie kontrastiert er die vormoderne Welt mit der modernen in Form eines Vorher-Nachher. Notwendige, aber nicht hinreichende Voraussetzung für seine historische These sind seine Erkenntnisse, die er bei der Untersuchung der auf Platon und Aristoteles zurückgehenden rhetorischen Schulen und Traditionen gemacht hat. Die Rhetorik ist ...

„... ein glanzvolles Objekt der Intelligenz und des Scharfsinns, ein grandioses System, das eine ganze Zivilisation in ihrem vollen Umfang entwickelte, um ihre Sprache [langage] einzuteilen und also zu denken, ein Machtinstrument, ein Schauplatz historischer Konflikte, deren Lektüre fesselnd ist“¹.

Bei der Untersuchung der „alte[n] Rhetorik“² kam Barthes zu dem Schluss, dass sie einen stärkeren Selbst- und Weltbezug darstellt als Politik, Religion oder Moral, ...³ Daher bezeichnet er sie als „Metasprache [métalangage] des Abendlandes“⁴. Die Rhetorik ...

„... ist das einzige wirkliche gemeinsame Merkmal an aufeinander folgenden und unterschiedlichen historischen Zusammenhängen, als existiere über den inhaltlichen Ideologien und den direkten Determinationen der Geschichte eine Ideologie der Form.“⁵

Die Rhetorik war die Form, in die das Denken verschiedener Zeiten gegossen war, ohne dass diese Form über einen langen Zeitraum eine qualitative Veränderung erlebte und ohne dass sie durch eine andere „Ideologie der Form“ abgelöst wurde. Barthes' Erkenntnis, „daß es eine formale Wirklichkeit gibt, die unabhängig von Sprache [langue] und Stil ist“⁶, macht aus systematischer Perspektive überhaupt erst seine historische These möglich.

Das Jahr 1850, so Barthes, markiert den entscheidenden Bruch in der literarischen Ausdrucksweise. Vor dem Bruch gab es ihm zufolge nur die Rhetorik in ihren auf Platon und insbesondere Aristoteles zurückgehenden Hauptlinien als Kunst der Überredung, sowie in deren Folge die „klassische Lite-

¹ Die alte Rhetorik (DSA), S. 49 f.

² Die alte Rhetorik (DSA), S. 15 ff.

³ Die alte Rhetorik (DSA), S. 15 - 101.

⁴ Die alte Rhetorik (DSA), S. 16.

⁵ Die alte Rhetorik (DSA), S. 18.

⁶ Vgl. NPL, S. 11.

ratur“.

„Die Rhetorik, die wir hier behandeln, ist jene Metasprache [métalangage] [...], die im Abendland vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zum 19. Jahrhundert n. Chr. bestimmend war.“¹ Sie „a régné en Occident de Gorgias à la Renaissance, c’est-à-dire pendant près de deux millénaires“².

Parallel zum Bruch in der literarischen Ausdrucksweise finden in anderen gesellschaftlichen Bereichen homologe Veränderungen statt. Barthes benennt die „invention de la pile électrique par Volta“ und „la naissance du magazine illustré, sa diffusion massive“.³ Weiter gehend stellt er fest, ...

„... die Jahre um 1850 bringen drei große historische Geschehnisse: den Umsturz in der europäischen Demographie, die Entwicklung der Metallindustrie, die an die Stelle der Textilindustrie tritt, das heißt die Geburt des modernen Kapitalismus, die Spaltung der französischen Gesellschaft in drei feindliche Klassen [...], das heißt das endgültige Zusammenbrechen der Illusionen des Liberalismus.“⁴

Mit dieser historischen Situierung ist noch nicht gesagt, wodurch der Bruch in der literarischen Ausdrucksweise inhaltlich gekennzeichnet ist. Dazu bestimmt Barthes die sogenannte „klassische Literatur“ und vergleicht sie mit dem „modernen Text“. Daran anschließend lässt sich die für Barthes wichtige, aus dem historischen Bruch resultierende, systematische Differenz erst erschließen.

Für die klassische Literatur, die Barthes der Rhetorik zuordnet, gilt, dass ihr Konzept des Textes „est évidemment liée à une métaphysique, celle de la vérité“.⁵ Das heißt, die klassische Literatur erhebt den Anspruch an ausweisbare Wahrheit in den Rang eines Selbstkonzeptes. Sie enthält folglich eine traditionelle Ideologie des Sinns, die auf den Konzepten Wahrschein-

¹ Die alte Rhetorik (DSA), S. 16.

² Ecrire, verbe intransitif?, TOME II, S. 973.

„im Okzident von Georgias bis zur Renaissance, das heißt während 2000 Jahren herrschte.“

³ Pour une histoire de l’enfance, TOME I, S. 460.

„die Erfindung der Batterie durch Volta“, „die Geburt des illustrierten Magazins und ihrer massiven Verbreitung.“

⁴ NPL, S. 57.

⁵ Texte (théorie du), TOME II, S. 1678.

„ist offensichtlich mit einer Metaphysik, und zwar der der Wahrheit verbunden.“

lichkeit, Lesbarkeit und Expressivität eines imaginären Subjekts gründet.¹ Auf den Punkt bringt Barthes dieses Konzept mit den Worten: „c'est la règle classique: avoir le courage de bien dire ce qui est évident“.² Ihr Augenmerk ist nicht darauf gerichtet, was sie sagt, sondern wie sie es sagt.

„Auf diese Weise dachte das Abendland mehr als zweitausend Jahre hindurch über die Sprache [langage] nach: es kam nicht heraus aus dem Staunen, daß es in der Sprache [langue] Sinnübertragungen (Metabolen) geben konnte und diese Metabolen sich so sehr kodieren ließen, daß man sie einteilen und benennen konnte.“³

Aus einem solchen Denken heraus ergeben sich zwangsläufig Werke mit spezifischen Eigenschaften, die das Konzept der Evidenz in sich selbst re-präsentieren. Die klassischen Werke sind einheitlich: „Enfermées dans les limites de la perfection, les œuvres classiques sont des objets finis“.⁴ Die Frage, wie etwas zu sagen ist, führt zu dem permanenten Versuch, den Grad der Perfektion zu steigern. Die ...

„... klassische, sowohl einheitliche als auch universelle Schreibweise [écriture] [hat] jedes Schwanken aufgegeben zugunsten einer Ganzheit, in der jede einzelne Zelle eine ‚Auswahl‘ bedeutete, dass heißt radikale Eliminierung jeder anderen Möglichkeit der Sprache [langage]“⁵.

Ihre Eindeutigkeit macht sie zu einem universell einsetzbaren Werkzeug. Unter anderem gehört die Vorstellung der Sprache als Kommunikationsinstrument zur klassischen Sprache, deren rein instrumentelles Sprachverhältnis einen reflexiven Umgang der Sprache mit sich selbst erübrigt. Wird Sprache so verstanden, ist ihre Selbstreflexivität weitergehend nicht nur nicht notwendig, sondern darüber hinaus auch nicht möglich. Die klassische Sprache setzt ...

„... ein Universum, in dem der Mensch nicht allein ist, in dem die Worte niemals das furchtbare Gewicht der Dinge haben, in dem die Rede [parole] immer Begegnung mit einem anderen

¹ Texte (théorie du), TOME II, S. 1685.

² Notes sur André Gide et son «Journal», TOME I, S. 33.

„das ist die klassische Regel: den Mut haben gut zu sagen, was offensichtlich ist.“

³ Arcimboldo oder Rhétoriqueur und Magier (SKE), S. 142.

⁴ Plaisir aux Classiques, TOME I, S. 47.

„Gefangen in den Grenzen der Perfektion, sind die klassischen Werke geschlossene Objekte.“

⁵ NPL, S. 56.

Menschen bedeutet.“¹

Aufgrund des instrumentellen Verständnisses der Sprache als Kommunikationsinstrument in der Rhetorik ist es für Barthes nicht verwunderlich, „dass die Revolution nichts an der bürgerlichen Schreibweise [écriture] geändert hat“².

„Die Revolutionäre hatten keinen Grund, die klassische Schreibweise [écriture] modifizieren zu wollen, denn sie dachten nicht daran, die Natur des Menschen in Frage zu stellen, und noch weniger wäre es ihnen in den Sinn gekommen, seine Sprache [langage] in Zweifel zu ziehen. Ein Instrument, das sie von Voltaire, von Rousseau oder Vauvenargues geerbt hatten, konnte ihnen nicht als kompromittiert erscheinen.“³

Der klassischen Literatur und Sprache gegenüber steht die moderne sprachliche Ordnung der Welt, „die neue Semiotik des Schreibens“⁴. Um die systematische Bedeutung des behaupteten historischen Bruchs deutlich zu machen, war es Barthes' Anliegen, „die neue Semiotik des Schreibens der alten Praxis der literarischen Sprache [langage] gegenüberzustellen, die Jahrhunderte hindurch als Rhetorik bezeichnet wurde.“⁵ Das folgende Zitat macht den Unterschied zwischen den beiden Konzepten des Textes plausibel.

„Früher (sagt der Text) gab das Geld etwas ‚preis‘: es war ein Indiz, es stellte mit Gewissheit ein Faktum auf, eine Ursache, eine Natur. Heute ‚bedeutet‘ es (alles): es ist ein Äquivalent, Währung, Repräsentanz: ein Zeichen. [...] In dem Zeichen, das eine Ordnung der Darstellung begründet (und nicht wie das Indiz eine der Bestimmung, eine Schöpfung) tauschen sich die beiden Teile aus, Signifikat und Signifikant drehen sich in einem Prozess ohne Ende; was gekauft wurde kann auch wieder verkauft werden. Das bürgerliche Zeichen ist in der Nachfolge des feudalistischen Indiz für eine metonymische Störung. [...] Im modernen Text werden die Stimmen bis zur Verleugnung jeden Anhaltspunktes behandelt: der Diskurs, oder besser noch; die Sprache [langage] spricht – das ist alles. [...] durch diese tonale Instabilität hindurch stellt sich das Schreiben her (im mo-

¹ NPL, S. 49.

² NPL, S. 56.

³ NPL, S. 24.

⁴ Die alte Rhetorik (DSA), S. 15.

⁵ Die alte Rhetorik (DSA), S. 15 f.

dernen Text geht sie bis zur Atonalität), die aus ihm ein brillierendes Moirée, ephemerer Ursprünge macht. [...] Im klassischen Text hingegen sind die Aussagen meist mit einem Ursprung versehen, ihr Vater und Besitzer kann identifiziert werden.“¹

Die Verknüpfung der Unterschiede beider Textkonzepte mit den sich homolog dazu verhaltenden Eigentumsverhältnissen macht deutlich, dass es sich nicht um eine theoretische Diskussion verschiedener literaturwissenschaftlicher Standpunkte handelt, sondern um die Herausarbeitung einer systematischen Differenz, die zu gesellschaftsdiagnostischen Zwecken tauglich ist. Die neue Schreibweise [écriture] fragt – im Gegensatz zur Rhetorik – danach, wie „die Mauer des Aussagens, des Ursprungs, die Mauer des Eigentums durchbrochen werden“² kann.

Flaubert (1821-1880) ist für Barthes Grenzautor zwischen klassischem und modernem Text. Er bezeichnet ihn als „auteur tout à fait classique“³, dessen Schreiben er mit dem Balzacs kontrastiert.

„Das Denken eines Balzac und eines Flaubert wird durch Verschiedenheiten der Schulen voneinander getrennt, ihre Schreibweisen [écritures] aber sind einander entgegengesetzt durch einen essentiellen Bruch, der sich im gleichen Augenblick vollzieht, in dem zwei Wirtschaftsstrukturen einander ablösen, die entscheidende Änderungen in der Mentalität und im Bewußtsein der Menschen nach sich ziehen.“⁴

Mit dem historischen Bruch und der systematischen Differenz zwischen klassischem und modernem Text einher geht das Phänomen der Vermehrung der Schreibweisen, die sogenannte „Problematik der Sprache [langage]“⁵. Während der klassische Text ausschließlich mit sich selbst beschäftigt war, also damit „das, was evident ist, gut zu sagen“, muss sich der moderne Text immer auch im sprachlich organisierten Ensemble der modernen Welt positionieren. Er kann sich nicht auf außerhalb von ihm existierende

¹ SZ, S. 44 ff. Vgl. LT, S. 19 f. Zur zeitgleichen Entstehung der Typen des Publizisten und des Intellektuellen vgl. NPL, S. 28 ff.

² SZ, S. 50. Vgl. Soziologie und Sozio-Logik. (DSA), S. 168 - 180.

³ Pour la libération d'une pensée pluraliste, TOME II, S. 1706.
„ganz und gar klassischer Autor.“

⁴ NPL, S. 21. Vgl. Critique et autocritique, TOME II, S. 993 f, NPL, S. 8, sowie Un très bon cadeau, TOME II, S. 1192.

⁵ NPL, S. 53 (ff). Vgl. NPL, S. 58.

Sicherheiten beziehen.

„Die einheitliche klassische Schreibweise [écriture] ist also zersplittert, und die gesamte Literatur [littérature] von Flaubert bis heute ist damit zu einer Problematik der Sprache [langage] geworden.“¹

Ist der Text nicht mehr mit einer „Metaphysik der Wahrheit“ und einer „Ideologie des Sinns“ verbunden, ist er nicht mehr an ein Konzept der Evidenz gebunden. Der moderne Autor muss sich nicht nur die Frage nach dem Wie, sondern auch nach dem Was seines Schreibens stellen. Während die Rhetorik ...

„... zwar die Brüche der Konstruktion [...] und der Unterordnung [kannte, ist ...]; mit Flaubert [...] der Bruch zum ersten Mal nicht mehr exzeptionell, sporadisch, brilliant [...]: es gibt keine Sprache [langue] *diesseits* der Figuren mehr (das heißt in anderer Hinsicht: es gibt nur noch Sprache [langue]).“²

Wenn es nur noch Sprache gibt, gibt es keine Instanz außerhalb der Sprache mehr. Ohne eine solche Instanz aber ist Sprache dazu gezwungen über sich selbst nachzudenken. Die moderne Schreibweise muss zwangsläufig reflexiv werden.³ Der daraus resultierende „moderne, das heißt: der noch nicht existierende Text“⁴ muss sich seiner selbst vergewissern. In seiner Produktion und in seiner Rezeption stellt er sich erst her, wobei diese Herstellung immer nur situativ und transitorisch sein kann. Die moderne Schreibweise stellt damit immer auch die literarische Ordnung selbst in Frage.

„Zu diesem Zeitpunkt [d.i. 1850] beginnen sich die Schreibweisen zu vermehren. [...] Jede einzelne ist der Versuch auf die orpheische Problematik der modernen Form zu antworten: [...] Jedemal wenn der Schriftsteller einen Wortkomplex aufzeichnet, wird die Existenz der Literatur [littérature] überhaupt in Frage gestellt.“⁵

Anhand moderner Lyrik beschreibt Barthes einige daraus resultierende

¹ NPL, S. 8 f. Vgl. NPL, S. 13 - 21, und S. 58, Responsabilité de la grammaire, TOME I, S. 79 - 81, sowie Pré-romans, TOME I, S. 416.

² LT, S. 16. Vgl. Réponse à une enquête sur le structuralisme, TOME I, S. 1534, sowie Critique et autocritique, TOME II, S. 989 f. Hervorhebung im Original.

³ Vgl. La Bruyère, TOME I, S. 1334 ff, sowie «L'Express» va plus loin avec ... Roland Barthes, TOME II, S. 1029.

⁴ Die alte Rhetorik (DSA), S. 15.

⁵ NPL, S. 58.

Konsequenzen. Sie zerstört „die Beziehungen in der Sprache [langage]“ und führt „die Rede [discours] auf Wortstationen zurück“¹, das heißt auf nicht-referentielle transitorische Positionen, die sich innerhalb nur in Bezug auf ihren Zusammenhang und außerhalb nur in Bezug auf den Intertext bestimmen lassen.

„Die Natur wird darin ein Nichtzusammenhängendes von Objekten, die einsam und furchtbar sind, weil sie nur mögliche Verbindungen besitzen.“²

Das Verhältnis zwischen modernem Text und der Welt ist niemals eindeutig. Denn wenn es eine Eindeutigkeit geben kann, dann nur diese paradoxe: Eindeutig ist nur, dass es die eine Wahrheit nicht mehr geben kann. In ähnlichem Zusammenhang stellt Günther Anders, auch wenn er andere Konsequenzen als Barthes zieht, für Kafkas Schreiben fest:

„In der Tat ist das ganze Werk Kafkas [...] ein Versuch, dem Schwindel dieses Zustandes zu entgehen. [...] Ja, das ganze Werk Kafkas läßt offen, wieweit es im Indikativ, und wieweit es im Konjunktiv gemeint ist.“³

Der Unterscheidung von klassischem und modernem Text entsprechend gibt es zwei Typen von Lesern. Der erste liest naiv, bezogen auf eine logische, lineare Zeit, der zweite liest symbolisch und operiert mit einer reversiblen Zeit.⁴ Der klassische Text als lesbarer⁵ hat eine Logik der Erzählung, die linear fortschreitet.

„Die Unumkehrbarkeit macht die Lesbarkeit der klassischen Erzählung aus. Es ist also einleuchtend, daß sich die Erzählung zersetzt (sich modernisiert), indem sie in ihrer allgemeinen Struktur die Wirkung der Umkehrbarkeit verstärkt.“⁶

Um dem modernen Text zu entsprechen, bedarf es für seine Interpretation eines anderen Herangehens als an einen klassischen, wie Barthes im Vergleich der Lektüre von Giraudoux und Beckett konstatiert, ...

¹ NPL, S. 50.

² NPL, S. 50.

³ Anders 1984, S. 64 und 82.

⁴ Vgl. «L'Express» va plus loin avec ... Roland Barthes, TOME II, S. 1018 f.

⁵ Zum Begriffspaar schreibbar/lesbar siehe Un univers articulé de signes vides, TOME II, S. 999.

⁶ Die Handlungsfolgen (DSA), S. 154. Vgl. Textanalyse einer Erzählung von Edgar Allan Poe (DSA), S. 296.

„... on peut <justement> expliquer une page de Giraudoux selon les normes de la pédagogie classique, mais ces mêmes normes ne tireront rien d’une page de Beckett.“¹

Interessant bei der Wahl dieser beiden Autoren zur Veranschaulichung der systematischen Differenz zwischen klassischem und modernem Text ist, dass Barthes hier zwei Autoren wählt, die rein zeitlich diese Differenz nicht repräsentieren. Die Gegenüberstellung von Giraudoux² (*1882) und Beckett (*1906) zeigt, dass der historische Bruch als systematischer zwar stattgefunden hat, die Existenz klassischer Literatur damit aber nicht aufhört. Klassisches Schreiben ist nach wie vor möglich. Die auf das Feld der Literatur bezogen genannte „Problematik der Sprache [langage]“ ist ein Phänomen mit gesamtgesellschaftlicher Relevanz und Konsequenz. Die aus ihr resultierende Unsicherheit provoziert klassische, das heißt geschlossene, eindeutige, evidente Texte im Sinn einer Gegenreaktion geradezu.

4. Intertext II: Modernität

Auch wenn Barthes mit seiner These des Bruchs in der literarischen Ausdrucksweise keine Theorie der Modernität beabsichtigt hat, ist dennoch nach ihrem systematischen Stellenwert zu fragen. Dazu wird in diesem Kapitel ein Blick auf andere Autoren geworfen. Auch wenn dies auf den ersten Blick so scheinen mag, wird damit das Prinzip der immanenten Argumentation nicht verletzt, denn die hier benutzen Quellen sollen weder Barthes’ Thesen untermauern, noch sollen sie Löcher in der Beweisführung stopfen. Sie werden im Sinne des Inter-Textes verwendet. Ziel ist lediglich, die in Barthes’ Schreiben hinsichtlich seiner modernitätstheoretischen These enthaltene Relevanz und Brisanz hinreichend deutlich zu machen.

Die von Barthes zusammengetragenen historischen Daten dienen ihm nicht zur systematischen Bestimmung der von ihm behaupteten Zäsur oder als

¹ Œuvre de masse et explication de texte, TOME I, S. 1109.

„... wir können zwar eine Seite von Giraudoux gemäß den Normen der klassischen Pädagogik erklären, aber die gleichen Normen werden nichts aus einer Seite von Beckett ziehen.“

² Giraudoux, Jean, französischer Schriftsteller und Diplomat, 1882 - 1944.

„Beweise“ für die Richtigkeit seiner These. Es ging ihm stattdessen um die Skizzierung von Homologien, die sich in unterschiedlichen gesellschaftlichen Sphären zu seiner These des Bruchs in der literarischen Ausdrucksweise beobachten lassen. Die von Barthes genannten Beispiele werden durchaus auch von anderen Autoren herangezogen. So nennt beispielsweise Koselleck das Aufkommen des Schlagwortes Emanzipation, den Tod vieler Vertreter der Klassik (Beethoven, Schubert, Hegel, Humboldt), das Aufkommen des Romans und die Ersetzung der Stände durch Parteien als eine historische Veränderung markierende Daten.¹

Wenn man einen weiter gehenden Blick in die umfangreiche historische und sozialwissenschaftliche Literatur werfen würde, um Argumente für und gegen die These einer relevanten historischen Änderung zu suchen, könnte man eine weitestgehende Einigkeit bei der Auflistung der historischen Daten feststellen. Jenseits der Frage nach der Datierung von Neuzeit und Moderne sowie ihrem Verhältnis zueinander ist die „Geburt“ des Kapitalismus und die Entstehung der Nationalstaaten mit allen damit verbundenen Komponenten und Konsequenzen als Ausgangspunkt derjenigen sozialen und kulturellen Phänomene, die die Gegenstände der Sozialwissenschaften bilden, kaum Gegenstand einer ernsthaften Kontroverse. Wissenschaften wie die Soziologie sind unter anderen historischen Bedingungen schlechterdings nicht denkbar. Obwohl die harten „facts“ als solche jedoch kaum umstritten sind, fangen die Probleme damit erst an. Denn der weitestgehenden Einigkeit bei der Aufzählung der Daten entspricht eine ebenso große Uneinigkeit darüber, wie diese zu bewerten sind. Die Einigkeit über die historischen Fakten erzwingt keine einheitliche Epochisierung noch verlangt sie, überhaupt einen Epochenwechsel zu folgern.² Die Festlegung eines bestimmten Zeitraumes als ‚Moderne‘ bleibt zwangsläufig problematisch. Oder, wie Barthes es ausdrückt: „On connaît les difficultés que pose toute périodisation historique.“³ Ganz davon abgesehen, dass der mögliche Ge-

¹ Koselleck 1969, S. 297, S. 298 und S. 301.

² Zum Problem des Epochenbegriffs und der Epocheneinteilung vgl. Gumbrecht 1978.

³ Histoire et sociologie du vêtement, TOME I, S. 743.

„Wir kennen die Schwierigkeiten, die jede historische Epochisierung stellt.“

winn einer Diskussion um Epocheneinteilungen – was selbst wiederum ein genuin modernes Phänomen ist – für den Argumentationszusammenhang gegen Null ginge.

Besonders deutlich wird dies an der Kontroverse um die so genannte „Postmoderne“. Gerade auch weil viele ihrer selbst- oder fremdennannten Vertreter vehement zurückgewiesen haben, dass es sich bei dem Begriff Postmoderne überhaupt um einen Epochenbegriff handelt. Der Streit beginnt mit einem Missverständnis, beruhend auf der Initialzündung, einem Buch von Lyotard¹ mit dem Titel „La condition postmoderne“. Was im Französischen Originaltitel auf eine Bedingung oder ein Verhältnis zielt, wurde in der deutschen Übersetzung zu einer Tatsache: „Das postmoderne Wissen“. So wurde aus der Beschreibung eines Strukturverhältnisses unter der Hand eine Epoche. Eßbach versucht das zu korrigieren, indem er „Postmodernität“ als einen auf Modernität gerichteten denkerischen Modus der Reflexion beschreibt.

„Produktiv verstanden, benennt „postmodern“ außerhalb stilgeschichtlicher Moden keine Epoche, die an die Moderne anzuhängen wäre oder die es einzuläuten gelte, sondern umschreibt wohlverstanden einen Modus des Denkens, der sich auf die verschiedenen Weisen der Moderne, sich selbst zu begreifen, richtet. Postmoderne Reflexion löst nichts ab, substituiert nichts, ist kein funktionales Äquivalent, sondern nimmt Modernität so in den Blick, als ob es sich beim Projekt der Moderne um ein endliches, überschaubares Ensemble hergestellter Wirklichkeiten handle. Dieser Reflexionsmodus impliziert nicht die Behauptung eines Endes von Modernität, wohl aber ermutigt er das Gedankenexperiment zu wagen: Nehmen wir an, das, was an Modernität bekannt ist, wäre schon die Hauptsache gewesen, und wir wären in der Situation, uns aus Vorliegendem und Erfahrenem eine Moderne auswählen zu können.“²

In Anlehnung an diesen Vorschlag wird in der vorliegenden Arbeit im Modus des Als-Ob angenommen, dass es sich bei der Moderne, beginnend mit dem geschilderten Bruch um 1850, um eine Epoche handelt. Der Begriff „Epoche“ wiederum wird gemäß einer Definition von Conze verstanden,

¹ Lyotard 1993.

² Eßbach 1995, S. 147.

als ...

„... eine [...] erlebte Gegenwart, welche [sich] durch bestimmte sie in ihrer Komplexität als homogen erfassende Eigenschaften von Epochen der Vergangenheit“¹ unterscheidet.

Da das Strukturverhältnis Modernität – als Voraussetzung, nicht als Gegenstand – für Barthes' Schreiben eine wichtige Rolle spielt, gilt es nun dessen Eigenschaften näher zu bestimmen. Dazu wird in einem ersten Schritt Koschorke herangezogen, der in seinem Buch „Die Geschichte des Horizontes“² mit Hilfe der Horizontmetapher eine historische Typologisierung von Weltbildern entwickelt. Im Anschluss daran werden drei Kriterien von Modernität – die jeweils spezifischen Eigenschaften von Erfahrung, Raum und Ordnung – untersucht, um schließlich die so genannte „modernitätstheoretische Alternativstellung“ herauszuarbeiten und Barthes' Alternative dazu zu benennen.

Der „Horizont ist ein neuzeitliches Phänomen“³ stellt Koschorke lapidar am Anfang seiner Untersuchung fest. Erst in der Neuzeit gerät er überhaupt in den Blick der Betrachtung und wird als solcher erst konstituiert. Im historisch vorhergehenden Bild der Kugel war die Grenze zwischen Innen und Außen demgegenüber eine ontologische. Mit dieser Veränderung des Weltbildes treten Kosmografie und Geografie auseinander, die vor der Neuzeit als verschiedene Sphären noch nicht existierten. An die Systemstelle einer Grenze zwischen Innen und Außen tritt in der Neuzeit die Vorstellung einer Grenze, die allein durch die je verfügbare menschliche Erkenntnis bedingt und bestimmt ist. Der Horizont markiert somit die Grenze zwischen zwei Räumen, nämlich zwischen dem, was bereits erkannt ist, und dem, was noch zu erkennen ist. Das Andere, das vorher etwas ontologisch Verschiedenes war, wird zum Noch-nicht-Bekanntem. Erkenntnis ist im neuzeitlichen Modell positiv auf eine erkennbare Realität bezogen, die dieselbe Struktur aufweist wie das vorhandene Wissen.

¹ Conze 1978, S. 96.

² Koschorke 1989.

³ Koschorke 1989, S. 11.

Mit dieser Entwicklung einher geht, dass das Denken fester Grenzen, die Innen und Außen festlegen, einer progressiv unendlichen Horizontbewegung weicht. Die Kreismystik des Mittelalters wird durch eine Progressionsmystik ersetzt. Die progressiv unendliche Horizontbewegung erweitert den Raum der menschlichen Erkenntnis permanent. Geschichte wird zum Medium der Selbstverwirklichung des Menschen. Die Vorstellung von Naturgesetzen tritt an die metaphysische Stelle Gottes. Die Ordnung der Welt wird statt hierarchischer und ontologischer nun nach Vernunftkriterien hergestellt. Beispielsweise bildete die Kunst, parallel zur Subjektphilosophie der Neuzeit, die perspektivische Malerei aus. Dieser weitreichende Schritt vervielfachte die Welt zu Welten, je nach Anzahl der Betrachter.¹ Die einschneidenden Veränderungen auch und gerade für die Lebenswirklichkeit beschreibt der Ausstellungskatalog „Der Zerfall eines alten Raumes“ etwas schnodderig folgendermaßen:

„Als das perspektivische Weltbild entstand [...] da war es ein revolutionäres Prinzip. [...] Mit der Perspektive und dem Buchdruck begannen die Leute, sich den ganzen mittelalterlich-klerikalen Schlamassel vom Hals zu halten und sich in der wirklichen Welt umzusehen und gütlich zu tun.“²

Wenn sich Welt in potentiell unendlich viele Welten vervielfältigt, muss Totalität durch den Betrachter überhaupt erst konstruiert werden.³ Damit sind andere Ordnungen denkbar geworden. Die eigene Ordnung kann nun auch anders sein. Auch die Rahmenvorstellung, innerhalb derer Ordnung gedacht werden kann, hat keinen notwendigen Existenzgrund mehr. Das So-Sein der Welt ist nicht mehr unmittelbar gegeben, damit werden in der Zukunft realisierbare andere Ordnungen denkbar. Mit der Folge, dass die Ordnung der Welt durch den Menschen selbst hergestellt werden muss. Wenn Zukunft machbar wird,⁴ tritt die Fortschrittsidee, gewissermaßen als Verzeitlichung der perfectio-Lehre, an die Stelle eschatologischer Gotteserwartung. Mitte kann nun überall und damit auch nirgends sein. In der

¹ Vgl. *Encore le corps*, TOME III, S. 912.

² NGBK 1988, S. 17.

³ Vgl. Makropoulos 1997.

⁴ Koselleck 1989, S. 362.

Folge entsteht das Bild einer grenzenlosen Welt, die die Erfahrung der Grenze als solche überhaupt nicht mehr kennt.

Mit dem neuzeitlichen Weltbild waren vor allem große Hoffnungen und Erwartungen verbunden, die die neuen Möglichkeiten utopisch besetzten. Auf der anderen Seite gab es Gegenbewegungen, die sich einer Affirmation der Chancen widersetzen. So gab etwa die Romantik, für die am unerreichbaren Horizont die blaue Blume leuchtet, die Sehnsucht nach einer totalitätsstiftenden Mitte nicht auf. Die Romantik bildete gewissermaßen einen die Ferne überhöhenden Kontrapunkt zur grenzenlos gewordenen Welt. Die parallele Existenz affirmativer und kritischer Haltungen zur Fortschrittsidee zieht sich historisch durch, wobei Euphorie und Hoffnung lange Zeit dominierten.

Die zunächst positiv besetzte Erfahrung des Grenzverlustes schlug im 20. Jahrhundert historisch und systematisch in eine negative um.¹ Der Fortschritt, als Motor der Idee der Selbstherstellung der Welt, löste sich selbstläuferisch vom Subjekt und machte die Welt zu einer ohne Zukunft.² Die sich immer mehr beschleunigende Fernflucht tendenz transformierte den Erwartungshorizont in einen katastrophischen. Es stellte sich die Erkenntnis ein, dass die eigene Erfahrung keinerlei handlungsleitende Funktion für Gegenwart und Zukunft mehr bereitstellte.

Homolog dazu fand eine Homogenisierung des Raumes statt. Nicht zuletzt durch die kartographische Totalerfassung der Erde gab es keinen privilegierten Ort mehr. Ferne wurde annulliert, da man virtuell überall sein konnte. Und wenn es Ferne keine gibt, kann auch der Horizont nicht überschritten werden, was die große Emphase der Aufklärung war. Und weiter noch ist in letzter Konsequenz die Vorstellung der Schließung des Horizontes und die (Wieder-) Herstellung einer kohärenten Ordnung möglich geworden.

Der fortschreitende Impuls der Moderne führt nicht zur Überschreitung; der

¹ Vgl. Bürger 1983.

² Vgl. Koschorke 1989, S. 224.

offene, unendliche Horizont begrenzt sich paradoxerweise selbst. In unserer heutigen „Welt ohne Horizont“¹ konkurrieren die Idee gestaltender Optimierung – das ist die Fortschrittsidee als Erschließung des Möglichkeitshorizontes – mit der Zerstörung der Vorstellung eines aufklärerischen Kontinuums, die Vorstellung einer homogenen Welt mit der der Simultanität, Totalitätsstiftung mit Möglichkeitsoffenheit. Die ehemals historisch aufeinander folgenden Modelle – in der Terminologie von Koschorke: ontologische Trennung von Innen und Außen, Modell der wandernden Grenze, Perspektivierung des Raumes, Fernflucht tendenz der Romantik und die Schließung des Horizontes – sind unter den Bedingungen von Modernität simultan präsent. Dies markiert den tendenziell vollständigen Immanenzzusammenhang heutiger Wirklichkeit, was eine allerdings ebenfalls hochgradig metaphysische Konstruktion ist.²

Aufklärung und Fortschritt können nicht mehr allein durch ihre phantastischen Potentiale bestimmt werden. Sie müssen ebenso an den von ihnen produzierten Katastrophen, die durch Auschwitz und Hiroshima markiert werden, gemessen werden. Wodurch sich der spezifische ontologische Aspekt der Moderne, die Möglichkeit der Selbstverwirklichung des Menschen im Diesseits, selbst in Frage stellt. Die Welt steht im Konjunktiv.³

Die utopische Potenzierung des Möglichen und Erwartbaren unter der Situation des offenen Horizontes wirft lebensweltlich die Frage nach dem Maßstab des richtigen Handelns und des guten Lebens auf. Der moderne Mensch kann sich dem Spannungsfeld von Freiheit und Notwendigkeit nicht entziehen.⁴ Auf der einen Seite steht eine disponibel gewordene Realität, auf der anderen ein problematisch gewordenes Subjekt, das deren Kohärenz als unzureichend erlebt. Die ontologische Situation in der Moderne ist durch das zunehmende Verschwinden der Bedingungen der Möglichkeit kohärenter Erfahrung gekennzeichnet. Die Integration heterogener Erfah-

¹ Koschorke 1989, S. 128 ff.

² Vgl. Henrich 1987, S. 11 ff.

³ Vgl. Musil 1994.

⁴ Vgl. Makropoulos 1996.

rungen und die Bewältigung von Daseinskontingenzen sind dringliche Notwendigkeiten. Diese Situation soll im Folgenden anhand der drei Bereiche Erfahrung, Raum und Ordnung genauer bestimmt werden.

Was den Begriff der Erfahrung betrifft, wird hier Koselleck herangezogen. Koselleck will geschichtliche Zeit bestimmen, um historische Situationen in ihrer jeweiligen Charakteristik kennzeichnen zu können. Jede historische Situation begreift er als spezifische Verbindung von Vergangenheit und Zukunft, mit identifizierbaren Erfahrungen und Erwartungen.

„Erwartung und Erfahrung [...] konstituieren Geschichte und ihre Erkenntnis zugleich, und zwar konstituieren sie diese, indem sie den inneren Zusammenhang von Vergangenheit und Zukunft früher, heute oder morgen aufweisen oder herstellen.“¹

Erfahrung lässt sich ohne Erwartung, die in verschiedener Weise auf die Erfahrung bezogen sein kann, kaum sinnvoll denken. Dabei spielt es zunächst keine Rolle, ob sich die Erwartung zwangsläufig aus der Erfahrung ergibt oder ob sie sich vollkommen losgelöst von dieser konstituiert. Um das Verhältnis beider zueinander bestimmen zu können, braucht es aber eine Möglichkeit, sie systematisch aufeinander zu beziehen. Koselleck schlägt dazu das Kategorienpaar Erfahrungsraum und Erwartungshorizont vor.

Vergangenheit und Zukunft haben eine verschiedenartige Präsenz. Erfahrung ist auf Vergangenheit bezogen und Erwartung auf Zukunft. Die auf Vergangenheit gerichtete Erfahrung ist ein Speicher, ein Volumen, in dem gemachte Erfahrungen aufgehoben sind. Unabhängig davon, ob eine Erfahrung vor langer Zeit oder erst vor Kurzem gemacht wurde, kann von der Gegenwart gleichermaßen auf sie zugegriffen werden. Daher lässt sich Erfahrung, so Koselleck, nur räumlich fassen, was die Verbindung von Erfahrung mit Raum erklärt. Denn „chronologisch macht alle Erfahrung Sprünge über die Zeiten hinweg. Sie ist keine Kontinuitätsstifterin im Sinne additiver Aufbereitung der Vergangenheit.“² Erwartung dem gegenüber verknüpft Koselleck mit Horizont. Als Orientierungspunkt der Zukunft dient

¹ Koselleck 1989, S. 353.

² Koselleck 1989, S. 356.

der Horizont als Markierungslinie, die das, was bereits einsehbar ist, von dem trennt, was noch kommt. Der Erwartungshorizont „meint jene Linie, hinter der sich künftig ein neuer Erfahrungsraum eröffnet, der aber noch nicht eingesehen werden kann.“¹

Der Begriff Erwartungshorizont betont somit die Gerichtetheit der Erwartung auf die Zukunft, die vom Erfahrungsraum fortschreitet. Beide Begriffe, Erfahrungsraum und Erwartungshorizont, sind auf Räume bezogen, allerdings auf verschiedene. Erfahrungsraum und Erwartungshorizont sind keine „schlichten Gegenbegriffe, sie induzieren vielmehr ungleiche Seinsweisen“², da Erfahrung und Erwartung eine verschiedenartige temporale Struktur haben. Beide Kategorien lassen sich aufeinander beziehen. Aus Veränderungen in ihrem Verhältnis zueinander bestimmt Koselleck geschichtliche Zeit. Seine These ist, dass sich die Differenz zwischen Erfahrungsraum und Erwartungshorizont in der Neuzeit zunehmend vergrößert.

„Die Neuzeit [lässt] [sich] erst als eine neue Zeit begreifen [...], seitdem sich die Erwartungen immer mehr von allen bis dahin gemachten Erfahrungen entfernt haben.“³

Bezieht man den Begriff des Fortschritts, der den Horizont auszuweiten und zu überschreiten versucht, auf das Modell von Koselleck, stellt sich heraus, dass Erfahrungen und Erwartungen einen „temporalen Veränderungskoeffizienten“⁴ erhalten haben, „der Erfahrungsraum wurde [...] nicht mehr durch den Erwartungshorizont umschlossen.“⁵ In einem Wort, die Struktur heutiger Existenz ist gekennzeichnet durch die Entgrenzung von Erfahrung und Erwartung. Denn Fortschritt ist auf diese und nicht auf jene Welt gerichtet, was zur „utopisch dauernd überziehbar[e] Qualität“⁶ der Erwartung auf die Heterogenität der Erfahrung führt.⁷ Der – obwohl nach politischer Generation und sozialem Standpunkt perspektivisch gebrochene – gemeinsame Erfahrungsraum ist damit nicht mehr in die Abfolge der Generationen einge-

¹ Koselleck 1989, S. 356.

² Koselleck 1989, S. 357.

³ Koselleck 1989, S. 359.

⁴ Koselleck 1989, S. 364.

⁵ Koselleck 1989, S. 364.

⁶ Koselleck 1989, S. 363.

⁷ Koselleck 1989, S. 363.

bunden. Im Gegensatz zur Naturzeit, die an zyklischen Generationenfolgen und Jahreszeiten orientiert war, bringen politisch-sozialer und wissenschaftlich-technischer Fortschritt eine ungeheure Beschleunigung mit sich.

„Die Kluft zwischen Vergangenheit und Zukunft wird nicht nur größer, sondern die Differenz zwischen Erfahrung und Erwartung muss dauernd neu, und zwar auf immer schnellere Weise überbrückt werden, um leben und handeln zu können.“¹

Damit sind nicht zufällig – denn Koselleck bezieht sich auf ihn – auch die modernitätstheoretischen Kriterien von Benjamin aufgelistet: Fiktionalisierung des Denkens, Beschleunigung der Zeiterfahrung, Simultanität des Heterogenen.² Benjamin schildert die von Koselleck theoretisch gefasste strategische Situation von Modernität in der ihm typischen bildhaften Sprache eindrücklich und eindringlich. Anhand der Generation, „die 1914 - 18 eine der ungeheuersten Erfahrungen der Weltgeschichte gemacht hat“, zeigt er, dass die „Erfahrung im Kurse gefallen ist“.³

„Denn nie sind Erfahrungen gründlicher Lügen gestraft worden als die strategischen, durch den Stellungskrieg, die wirtschaftlichen durch die Inflation, die körperlichen durch den Hunger, die sittlichen durch die Machthaber. Eine Generation, die noch mit der Pferdebahn zur Schule gefahren war, stand unter freiem Himmel in einer Landschaft, in der nichts unverändert geblieben war als die Wolken, und in der Mitte, in einem Kraftfeld zerstörender Ströme und Explosionen, der winzige gebrechliche Menschenkörper.“⁴

Ähnlich wie der Begriff der Erfahrung hat auch der Raumbegriff eine entscheidende Transformation erfahren. Foucault stellt dazu fest, dass der Raumbegriff im 20. Jahrhundert zu einer zentralen Kategorie wird. Er nimmt gemäß Foucault die Systemstelle der Zeit ein, die im 19. Jahrhundert in Gestalt der Geschichte noch „die große Obsession“⁵ war. Nach diesem Austausch an der Systemstelle ist Zeit nunmehr lediglich „eine der möglichen Verteilungen zwischen den Elementen im Raum“⁶.

¹ Koselleck 1989, S. 369.

² Vgl. Koselleck 1969, S. 303 f (f), sowie Makropoulos 1989, S. 46 - 58.

³ Erfahrung und Armut, In: Benjamin 1977a, S. 291.

⁴ Erfahrung und Armut, In: Benjamin 1977a, S. 291.

⁵ Foucault 1990, S. 34.

⁶ Foucault 1990, S. 37.

Foucault bestimmt die neue Qualität des modernen Raumes in Abgrenzung und Gegenüberstellung zum Raumbegriff des Mittelalters, geht also – strukturell ähnlich wie Barthes in seiner historischen These – mit Hilfe eines am Begriffspaar Diachronie/Synchronie orientierten binären Schematismus vor. Den mittelalterlichen Raum nennt Foucault „Ortungsraum“ und meint damit ein „hierarchisches Ensemble von Orten“¹, an dem Dinge und Menschen ihren je spezifischen Ort hatten. Die entscheidende Wende zu einem neuen Raumbegriff markiert in seinen Augen Galilei.

„Dieser Ortungsraum hat sich mit Galilei geöffnet; denn der wahre Skandal von Galileis Werk ist nicht so sehr die Entdeckung, die Wiederentdeckung, daß sich die Erde um die Sonne dreht, sondern die Konstituierung eines unendlichen und unendlich offenen Raumes; dergestalt, daß sich die Ortschaft des Mittelalters gewissermaßen aufgelöst fand: der Ort einer Sache war nur mehr ein Punkt in ihrer Bewegung, so wie die Ruhe einer Sache nur mehr ihre unendlich verlangsamte Bewegung war.“²

An die Stelle der Ortung als Gliederungsprinzip des mittelalterlichen Raumes tritt beim modernen Raum die transitorische Ausdehnung. Die Gliederung des Raumes geschieht nun durch „Nachbarschaftsbeziehungen zwischen Punkten oder Elementen“³, also einer rein relationalen Bestimmung. Orte müssen, wenn man Foucault folgt, nun beschrieben werden in den Kategorien von Platzierungen und „Lagerungsbeziehungen“⁴.

„Wir leben innerhalb einer Gemengelage von Beziehungen, die Platzierungen definieren, die nicht aufeinander zurückzuführen und nicht miteinander zu vereinen sind. Gewiß könnte man die Beschreibung dieser verschiedenen Platzierungen versuchen, indem man das sie beschreibende Relationenensemble aufsucht.“⁵

Der moderne Raum ist im Gegensatz zum mittelalterlichen kein homogener. Er ist, in Barthes' Worten, „voll von Bedeutung“. Was die Frage aufwirft, wie er geordnet werden kann. Er kann zum einen abstrakt beschrieben werden, indem man seine Struktur beschreibt. Oder er kann zum anderen in seiner je konkreten Verfasstheit bestimmt werden. Foucault wählt mit

¹ Foucault 1990, S. 34.

² Foucault 1990, S. 36.

³ Foucault 1990, S. 36.

⁴ Foucault 1990, S. 37.

⁵ Foucault 1990, S. 38.

treffsicherem soziologischem Gespür den zweiten Weg, indem er besondere Orte bestimmt. Sie haben ...

„... die sonderbare Eigenschaft [...], sich auf alle anderen Plazierungen zu beziehen, aber so, daß sie die von diesen bezeichneten oder reflektierten Verhältnisse suspendieren, neutralisieren oder umkehren“¹.

Dabei unterscheidet er die „utopischen“, als „Plazierungen ohne wirklichen Raum“, von den „heterotopischen“. Utopien sind dabei auf das bezogen, was Koselleck den Erwartungshorizont nennt, und werden hier nicht weiter behandelt. Heterotopien beziehen sich auf den Erfahrungsraum. Krisenheterotopien, wie etwa Orte für Heranwachsende, finden sich in vielen Gesellschaften und werden in der abendländischen Zivilisation durch Abweichungsheterotopien wie psychiatrische Kliniken oder Altersheime ergänzt. Heterotopien vermögen an einem einzelnen Ort mehrere Räume, mehrere Platzierungen zusammenzubringen, die an sich unvereinbar sind wie etwa Theater oder Kino. Eine spezielle Verbindung haben Heterotopien zur Zeit, Bibliotheken und Museen beispielsweise akkumulieren diese. Jede Heterotopie hat ein System von Öffnungen und Schließungen, was etwa das Militär mit seinen festgelegten Eintritts- und Austrittsritualen illustriert. Die entscheidende Qualität von Heterotopien aber ist ihr Verhältnis zum verbleibenden Raum. Entweder ...

„... haben sie einen Illusionsraum zu schaffen, der den gesamten Realraum, alle Platzierungen, in die das menschliche Leben gesperrt ist, als noch illusorischer denunziert“, oder sie schaffen „einen anderen wirklichen Raum, der so vollkommen, so sorgfältig, so wohlgeordnet ist wie der unsrige ungeordnet, mißraten und wirr ist“².

Das Schiff ist „das größte Imaginationsarsenal, [...] die Heterotopie schlechthin“³. Der Hinweis auf das nautische Abenteuer ist dabei keineswegs zufällig, „denn das Meer ist kein strukturierter oder strukturierbarer Raum wie das Land, sondern [...] ein offener Wirklichkeitsbereich, der jeden Ordnungsversuch vereitelt.“⁴

¹ Foucault 1990, S. 38.

² Foucault 1990, S. 45.

³ Foucault 1990, S. 46.

⁴ Makropoulos 1997, S. 8.

Die hier angedeuteten Fragen im Zusammenhang mit der Ordnung des modernen Raumes hat Waldenfels genauer untersucht. Auch er bedient sich eines binären Schematismus, um den „modernen Ordnungstyp“ im Gegensatz zu dem des „klassischen“ zu kennzeichnen. In seiner Perspektive ist das Ordnungsproblem unter den Vorzeichen von Modernität im „Anderssein können jeglicher Ordnung“¹ gekennzeichnet. Waldenfels hält in seinen Überlegungen „Fragen einer genaueren historischen und geographischen Zuordnung [...] in der Schweben“². Das bei ihm mit Blumenberg als „Ordnungsschwund“ gedachte Ordnungsproblem thematisiert „das Schwinden einer bestimmten Ordnungsform“³. Die schwindende, von Waldenfels als „klassische“ bezeichnete, Ordnungsform ist dadurch gekennzeichnet, dass sie „dem Menschen vorgegeben“, „allumfassend“, „mehr oder weniger umgrenzt“ und „in ihren Grundzügen repetitiv“ ist.⁴ Die Differenz des klassischen und des modernen Ordnungstypus fasst er folgendermaßen:

„Eine radikale Form der Änderung und Neuerung kann es [in der klassischen Ordnung] nicht geben, außer im Sinne von Verfall und Wiederherstellung. [...] Eine neue Form der Ordnung, die wir als modern bezeichnen können, bricht sich Bahn, wenn der Verdacht aufkommt, die so unverbrüchlich und allumfassend scheinende Ordnung sei nur eine unter möglichen anderen.“⁵

Wenn dieser Verdacht aufgekommen ist, ist die „allumfassende Ordnung [...] in Ordnungen zerfallen“, die „wandelbar“ und „beschränkt“ sind, „bewegliche Grenzen aufweisen“ und „grundlegende Innovationen zulassen“.⁶ Waldenfels beschreibt sowohl Chancen als auch damit verbundene Risiken. Denn moderne Ordnung bedeutet nicht nur eine „Freisetzung expandierender und diffundierender Kräfte“ mit der Folge der „Mobilisierung und Pluralisierung von Ordnung, sondern auch deren Bedrohung“.⁷ Der moderne

¹ Waldenfels 1990, S. 16.

² Waldenfels 1990, S. 16.

³ Waldenfels 1990, S. 17.

⁴ Waldenfels 1990, S. 18.

⁵ Waldenfels 1990, S. 18.

⁶ Waldenfels 1990, S. 19.

⁷ Waldenfels 1990, S. 19.

Ordnungstyp korreliert mit den zunächst technisch möglich geworden und dann tatsächlich vollzogenen Grenzüberschreitungen des Menschen, die seine Selbstmächtigkeit sowohl ermöglichen als auch problematisch machen. Die Loslösung des Menschen von einem bestimmten Ort, wie auch die Disponibilität der modernen Wirklichkeit, bedingen die Konstruktion artifizieller Welten. Wenn das So-Sein der Welt nicht mehr unmittelbar gegeben ist, die Dinge nicht mehr an ihrem rechten Ort sind¹, müssen Ordnung und Wirklichkeit selbstmächtig durch den Menschen geschaffen werden. Die entscheidende Frage dabei lautet: wie sollen diese beschaffen sein, da sie Selbsterhaltung und Selbstentfaltung garantieren müssen? An die Stelle der nicht mehr gegebenen handlungsleitenden Funktion der Erfahrung müssen Ordnungen treten, die sowohl Sinndeutung als auch Konstruktion von Wirklichkeit leisten. Dabei sind individuelle Daseinskontingenz, die Herstellung von sozialer Ordnung, das Problem der Souveränität in der Staatstheorie und die Frage nach der Objektivität, respektive Wahrheit in der Wissenschaft homologe Probleme.² Die Sehnsucht nach Totalität auf der einen und die Inkohärenz moderner Wirklichkeit auf der anderen Seite sind sowohl auf politisch-soziale wie theoretische Dimensionen bezogen.

Anhand eines Vergleichs von Lukács und Schmitt, die auf diese Frage Antworten versuchen, beschreibt Eßbach die damit verbundenen Optionen und Probleme. Eßbach unterschlägt in seinem Artikel „Les Vies Parallèles“³ keineswegs die Verschiedenheit der theoretischen Standpunkte und politischen Perspektiven von Lukács und Schmitt. Die Zuspitzung ihrer Differenz wird in der divergierenden Stellung zum deutschen Faschismus offen-

¹ Vgl. Scholem 1970.

² Vgl. zur Frage von Modernität beispielhaft: Blumenberg 1981, Bolz 1991, Bubner 1984, Foucault 1974, Gumbrecht 1978, Habermas 1985, Henrich 1993, Luhmann 1992, Lyotard 1993, Toulmin 1991, Waldenfels 1990, Welsch 1994.

³ Eßbach 1995, S. 137.

„Die Paralleleben“

Barthes benutzt kurioserweise in völlig anderem Zusammenhang – der Kritik eines Buches von Painter über Marcel Proust – denselben Titel. Les vies parallèles, TOME II, S. 60 - 62.

sichtlich; genau darin aber zeigt sich auch die Radikalität ihres Denkens. Eßbach stellt fest: ...

„... über die Zuordnung des anderen zum gegnerischen Lager hinausgehend, würdigen Lukács und Schmitt sich als den je anderen, der über eine besonders zutreffende Wahrnehmung der Probleme verfügt, trotz der diametralen Konsequenzen, die sie praktisch gezogen haben.“¹

Schmitt wie Lukács sind sich einig in der Diagnose des „Formproblems der Moderne“², ihre Optionen aber differieren, was die politische Richtung angeht. Lukács wird zum sozialistischen Revolutionär und Schmitt zum faschistischen Staatstheoretiker. Beide wollen eine neue Homogenität der inkohärent gewordenen Welt herstellen³, was nicht als „Regression“, sondern als „progressive Radikalisierungen der Formfrage der Moderne“⁴ zu verstehen ist.⁵ Denn Modernität ist auch die Bedingung der Möglichkeit der selbstmächtigen Herstellung von Kohärenz durch den Menschen, also der artifiziellen Schließung des Horizontes.

Die Ebene, auf der sich die Wahrnehmung der historischen und politischen Situation von Lukács und Schmitt trifft, benennt Eßbach allgemein so: „Welche Form hat die moderne Gesellschaft?“⁶. In seiner Theorie des Romans stellt Lukács für sein Zeitalter die berühmte Diagnose, dass die „extensive Totalität des Lebens nicht mehr sinnfällig gegeben ist, für das die Lebensimmanenz des Sinnes zum Problem geworden ist, und das dennoch die Gesinnung zur Totalität hat.“⁷ Die Sprache Lukács' zeigt die Radikalität seines Denkens an, auch wenn in diesem Zitat die positive Besetzung der „Gesinnung zur Totalität“ noch deutlich wird. Schmitts nicht weniger berühmter Kernsatz steht Lukács sprachlich und gedanklich in seiner Radikalität in nichts nach: „Souverän ist, wer über den Ausnahmezustand entschei-

¹ Eßbach 1995, S. 146.

² Eßbach 1995, S. 150 ff.

³ Eßbach 1995, S. 151.

⁴ Eßbach 1995, S. 154. Zur These der Radikalisierung der Moderne im Faschismus vgl. Bauman 1992.

⁵ Hier wird kein neuer Beitrag zur Debatte über eine mögliche (oder unmögliche) Vergleichbarkeit des Holocaust und des Gulag geleistet. Die strukturelle Ähnlichkeit des Denkens von Lukács und Schmitt dient lediglich zur Kennzeichnung des Stellenwertes semiologischen Denkens und Handelns Barthes' im Zustand von Modernität.

⁶ Eßbach 1995, S. 148.

⁷ Lukács, 1994, S. 47.

det.“¹

Die strategische Situation von Modernität, die Lukács und Schmitt jeweils mit ihren Worten präzise auf den Punkt gebracht haben, kann unter zwei Perspektiven betrachtet werden. Zum einen positiv, als Eröffnung neuer Möglichkeiten: „Modernität läßt sich über die Tatsache bestimmen, dass man in ihr Sprachutopien konzipiert.“² Zum anderen negativ, als paradoxe Situation, die keine Progression und keinen Ausweg zulässt: „Die Modernität gibt mit der Vielfalt ihrer Schreibweisen [écritures] die Sackgasse ihrer eigenen Geschichte zu erkennen.“³ Diese Opposition spinnt sich als roter Faden durch die gesamte modernitätstheoretische Debatte. Dabei schlagen sich Lukács wie Schmitt eindeutig auf eine der beiden Seiten. Ihnen beiden ist die Situation von Modernität unerträglich. Sie suchen nach einer Lösung, die das Spannungsfeld von Freiheit und Notwendigkeit in Richtung Notwendigkeit auflöst. Makropoulos hat sich mit diesem Spannungsfeld anhand der Kategorie der Kontingenz ausführlich beschäftigt. Er fasst die „allgemeine modernitätstheoretische These“ als Situation, in der ...

„... Wirklichkeit sich jetzt bis zur Widerständigkeit kontextuell vervielfältigt und Ordnung jetzt nicht nur empirisch, sondern auch strukturell variiert“, und in dieser „Situation weiterhin soziale Erwartungen einer einzigen homogenen Wirklichkeit und einer verbindlichen Ordnung gehegt werden“⁴.

Der Verlust von Ganzheitserfahrungen bei gleichzeitiger Permanenz der Sehnsucht danach, so vermutet er weiter, sei möglicherweise „die fundamentale Widersprüchlichkeit der Epoche“⁵.

„Wenn sich Wirklichkeit aber in verschiedene kontextuelle Wirklichkeiten vervielfältigt und damit der Möglichkeitshorizont ins Unabsehbare geöffnet wird, und wenn selbst das Unvorstellbare eintritt, Wirklichkeiten traumatisch als widerständige präsent werden und alle bisherige Erfahrung dadurch entwertet wird, daß es überhaupt keinen konturierten Möglichkeitshorizont mehr gibt und ständig alles möglich zu sein scheint, dann

¹ Schmitt 1993, S. 13.

² Die alte Rhetorik (DSA), S. 14, sowie: LÇN, S. 35. Vgl. NPL, S. 57 ff und S. 78.

³ NPL, S. 58.

⁴ Makropoulos 1997, S. 147.

⁵ Makropoulos 1997, S. 114.

verleiht die Diagnose der normativen Leere und ‚Tabula rasa‘ unter der Voraussetzung der selbstverständlichen Wünschbarkeit der einen definitiven Gesamtordnung und der einen homogenen Wirklichkeit nicht nur im Ästhetischen, sondern auch im Politischen dezisionistischen Handlungskonzepten mit totalem Gestaltungsanspruch eine unwiderstehliche Evidenz. [...] Aber das ist scheinbar nur die eine Seite [...], diese Sehnsucht nach dem Absoluten. Denn die radikale Disponibilität des ontologisch Kontingenten eröffnet andererseits überhaupt erst die Möglichkeit gestalterischer Freiheit.“¹

Waldenfels beobachtet in Bezug auf das Ordnungsproblem als Konsequenz aus dieser Diagnose ...

„... daß man dem Ordnungsschwund, der wie ein Bazillus um sich greift, zu begegnen sucht. Doch wie dies geschieht, das ist die Frage, die uns in die Abenteuer der Moderne verwickelt. [...] Es scheint in der Tat, daß vieles, was sich Modernität nennt, in dem vergeblichen Versuch besteht, den Ordnungsschwund wettzumachen, ohne an der hergebrachten Ordnungskonzeption zu rütteln.“²

Demgegenüber „könnte“, so Waldenfels weiter, „ein Denken und Handeln, das mit dem Potential begrenzter Ordnungen ernst macht, ohne einfach Ordnung und Unordnung gegeneinander auszuspielen“³, aus dem Dilemma herausführen. Als ein solcher Versuch wird hier Barthes’ Denken in Begriffen der Bedeutung gelesen. Seine „Aversion gegen reduzierende Systeme“ ist gegen die Herstellung einer kohärenten Ordnung gerichtet. Gleichzeitig sucht er obsessiv nach einer Strukturierung des „Spiels der Spiegel“, die mit referentiellen Bezügen arbeitet statt mit substanziellen Sicherheiten. Auf dieser Seite der Medaille versucht er alternative Ordnungsmodelle zu etablieren, statt sich Beliebigkeit auszuliefern.

¹ Makropoulos 1997, S. 113.

² Waldenfels 1990, S. 20.

³ Waldenfels 1990, S. 25.

KRITIK

5. Spielen der Signifikanz

Was für Barthes Kritik ist, skizziert er im Widerspruch zum Alltagsverständnis. „Kritik ist keine Huldigung an die Wahrheit der Vergangenheit oder die Wahrheit des ›anderen‹, sie ist Konstruktion des Intelligiblen unserer Zeit.“¹ Entscheidend für das Gelingen von Kritik ist die „distance d’acomodation au réel“², denn der „Kritiker erfährt angesichts des Werkes die gleichen Bedingungen des Sprechens wie der Schriftsteller angesichts der Welt.“³ Er befindet sich gegenüber dem Text in einer zum Schreiber des Textes strukturell homologen Situation. Barthes hat zwei idealtypische Haltungen beobachtet, die seiner Meinung nach eine falsche „Distanz“ zum Gegenstand einnehmen und von denen er sich abgrenzt, um sein Verständnis der Kritik zu schärfen.

„Nous nous trouvons donc aujourd’hui devant deux tronçons de réalisme: un réalisme de la profondeur, socialiste de structure, mais bourgeois de forme, et un réalisme de surface, libre de forme, mais apolitique, donc bourgeois de structure.“⁴

Um die Distanz des Kritikers zu seinem Gegenstand bestimmen zu können, muss Barthes zunächst angeben, welche Position der Schriftsteller überhaupt hat. Der Kritiker lässt eine zweite Sprache [langage] über dem Werk schweben, die eine Metasprache ist, denn ihr Gegenstand ist nicht die Welt, sondern der Diskurs eines anderen.⁵ Die Unterscheidung zwischen Objektsprache (hier das literarische Werk) und Metasprache (hier die Schreibweise des Kritikers) besagt allerdings nicht, dass das Werk, der Gegenstand des Kritikers, nicht ebenfalls schon Metasprache ist. Wobei der Kritiker immer eine Metasprache spricht, eben weil der Diskurs eines Anderen sein Gegen-

¹ Was ist Kritik? (LOG), S. 69. Vgl. „Editorial“, TOME I, S. 438 f.

² Nouveaux problèmes du réalisme, TOME I, S. 551.

„Akkommodationsdistanz ans Reale“

³ KW, S. 81.

⁴ Nouveaux problèmes du réalisme, TOME I, S. 551.

„Wir finden uns daher heute vor zwei Zweigen des Realismus: eines Realismus der Tiefe, sozialistisch in der Struktur, aber bourgeois in der Form, und eines Realismus der Oberfläche, frei in der Form, aber apolitisch, daher bourgeois in der Struktur.“

⁵ Was ist Kritik? (LOG), S. 66. Vgl. KW, S. 76.

stand ist. Die homologe Situation von Kritiker und Schreiber geht so weit, dass Barthes sogar sagt, ...

„... le critique est un écrivain. C'est là une prétention d'être, non de valeur; le critique ne demande pas qu'on lui concède une <vision> ou un <style>, mais seulement qu'on lui reconnaisse le droit à une certaine parole, qui est la parole indirecte.“¹

Daraus ergibt sich zwangsläufig, dass die kritische Sprache ebenso wie die literarische ein „kohärentes System von Zeichen“² bilden muss. Sie muss – genauso wenig wie literarische Sprache mit dem Wirklichen – nicht mit der literarischen Sprache, sondern mit dem vom Autor gewählten Zeichensystem übereinstimmen.³ Würde sie diese Anforderung nicht erfüllen, wäre ihr Text keine „fiction“, sondern Abbild. Was beinhaltet, dass die Kritik keine objektive, sondern eine fiktive Sprache spricht.

Kritik leitet aus der Form des Werkes eine Bedeutung ab. Sie „verdoppelt die Bedeutungen [sens]“, sie „lässt über der ersten Sprache [langage] des Werkes eine zweite Sprache [langage] schweben, das heißt ein Netz aus Zeichen“⁴. Kritik muss daher immer auch die Aussagen eines Werkes und nicht nur seine Aussageweise berücksichtigen. Allerdings braucht sie die Bedeutung(en) eines Werkes nicht rechtfertigen, sondern lediglich die Bedeutung dessen, was sie darüber sagt. Kritik zu üben heißt damit immer auch die eigene Position kenntlich zu machen, die sich im Vollzug der Kritik performativ herstellt. Während die Wissenschaft von der Literatur das Objekt der Redeweise darstellt, stellt der Kritiker die Redeweise selbst dar. Kritik muss dabei bestimmte Transformationsregeln einhalten, woraus sich die Forderung ergibt, dass Kritik voll und ganz die Sprache des Werkes sprechen muss. Die Beweislast der Kritik hat sich damit verschoben, und zwar von Objektivität hin zu Angemessenheit. Gegenüber der Wissenschaft

¹ Essais critiques: Préface, TOME I, S. 1169.

„... der Kritiker ist ein Schriftsteller. Das ist eine Seins- und nicht eine Wertforderung; der Kritiker verlangt nicht, dass wir ihm eine <Vision> oder einen <Stil> zugestehen, sondern lediglich, dass wir ihm das Recht auf eine gewisse Rede zuerkennen, die die indirekte Rede ist.“

² Was ist Kritik? (LOG), S. 66.

³ Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen (DSA), S. 127.

⁴ KW, S. 76.

von der Literatur ist die Kritik wehrlos¹, trotz der zu beachtenden Transformationsregeln im Sinne methodischer Standards bleibt sie zwangsläufig subjektiv. Was andererseits die Chance zur Ironie² beinhaltet, die wiederum der Wissenschaft von der Literatur wegen ihrer Objektivitätsverpflichtung versagt bleibt. Das Ziel der Kritik ...

„... besteht darin, den Plural des Textes, die Offenheit seiner Signifikanz denken, vorstellen und erleben zu können. Diese Arbeit beschränkt sich also, wie man spürt, nicht auf den universitären Umgang mit einem Text (und wäre er auch offen methodologisch), ja nicht einmal auf die Literatur [littérature] im allgemeinen; sie rührt an eine Theorie, eine Praxis, eine Entscheidung, die in den Kampf der Menschen und der Zeichen einbezogen ist.“³

Damit sind Funktion und Aufgabe von Kritik durch Barthes enorm weit gefasst. Während die Wissenschaft von der Literatur die Struktur eines Textes nachzeichnet, gibt die Kritik dem Text eine Strukturierung.⁴ Sie lotet die konnotativen Ebenen eines Textes aus. „Eine Erzählung ist kein gabelförmiger Raum, keine ebene Struktur, sondern ein Volumen, eine Stereophonie.“⁵ Um dies präziser zu bestimmen, verwendet Barthes die Textilmethapher. Er kennzeichnet den Text als „Gewebe von Signifikanten“, das offen ist und an jedem Ende fortgewebt werden kann. Dabei ist „Text“ im Bartheschen Sinn alles, was einer Lektüre zugänglich ist. Unter anderem die Mode, die Stadt, die Werbung, das Theater, die Photographie. Die Kritik, wie Barthes sie versteht, ist plural.⁶ Sie hat keinen privilegierten Ort, schon gar keinen externen. Sie muss sich zum und im Text überhaupt erst positionieren. Ihr Gegenstand sind „les œuvres fondées sur une certaine vérité du symbole ou sur une certaine intelligence des signes“.⁷ Darüber hinaus ist nicht nur der Text selbst offen, er ist „in ein offenes Netz eingespannt, in die Unendlichkeit der Sprache [langage], die selbst wieder ohne Schranken

¹ KW, S. 86.

² Vgl. Goldmann 1984.

³ Textanalyse einer Erzählung von Edgar Allan Poe (DSA), S. 267.

⁴ Textanalyse einer Erzählung von Edgar Allan Poe (DSA), S. 295 f. Vgl. ebd. S. 266 f.

⁵ Textanalyse einer Erzählung von Edgar Allan Poe (DSA), S. 296.

⁶ Argument et prospectus, Lettre de Roland Barthes à Philippe Roger, TOME III, S. 389.

⁷ «Si ce n'est toi ...», TOME I, S. 1538.

„die Werke, gegründet auf einer gewissen Wahrheit des Symbols oder auf einer gewissen Intelligenz der Zeichen.“

strukturiert ist“¹.

Im Gegensatz zur historischen Kritik, die das Woher des Textes erforscht, und in Abgrenzung zur strukturalen Analyse, die sagen will, wie der Text gemacht ist, untersucht die Kritik, wie der Text „zerfällt, explodiert, aus-schwärmt, auf welchen kodierten Straßen er fortstrebt.“² Ihr „Objekt ist nicht das philologische oder historische Objekt, das einen freizulegenden Sinn birgt, sondern das Volumen, die Signifikanz des Textes.“³ Der Begriff Signifikanz „hat den Vorteil, daß es auf den Bereich des Signifikanten [...] Bezug nimmt“.⁴ Das ...

„... Problem, zumindest dasjenige, das ich mir stelle, liegt darin, den Text möglichst nicht auf ein Signifikat, gleichgültig welches [...] zu reduzieren, sondern seine Signifikanz offenzuhalten.“⁵

Das heißt, dass Kritik als Erkenntnismethode nicht darauf zielt, einen Text zu entschlüsseln. Sie ermöglicht vielmehr jenseits der Autorintention Textintentionen freizulegen, mindestens aber eine Textintention herauszuarbeiten. „La signifiance“, im Gegensatz zum Œuvre, „appelle l'idée d'un travail infini.“⁶

Barthes nimmt nicht nur eine Abgrenzung zur „akademischen“ Kritik – unter der er die historische und die strukturelle Kritik subsumiert – vor. Er bestimmt Kritik auch positiv und legt fest, welche Standards sie zu erfüllen hat.

Als erstes fordert er, dass sie „in ihrem Diskurs [...] einen impliziten Diskurs über sich selbst enthalten muss. Jede Kritik ist Kritik des Werkes und Kritik ihrer selbst.“⁷ Sie muss reflexiv werden, sie muss anerkennen, dass

¹ Der Kampf mit dem Engel (DSA), S. 252.

² Der Kampf mit dem Engel (DSA), S. 252.

³ Der Kampf mit dem Engel (DSA), S. 260.

⁴ Der dritte Sinn – Forschungsnotizen über einige Fotogramme S. M. Eisensteins (SKE), S. 49.

⁵ Der Kampf mit dem Engel (DSA), S. 264.

⁶ Texte (théorie du), TOME II, S. 1684.

„Die Signifikanz [...] erfordert die Idee einer unendlichen Arbeit.“

⁷ Was ist Kritik?, (LOG), S. 65.

sie selbst Sprache ist. Anstelle der unmöglichen, nach außen gerichteten Objektivität ist der einzig akzeptable Beweis für Kritik ihre nach innen gerichtete Kohärenz.¹ Dazu muss die gewählte Sprache strukturell kohärent sein, und sie muss das ganze Objekt, von dem sie spricht, sättigen können.² Sie ist „keine Übersetzung, sondern eine Paraphrase. Sie darf nicht hoffen, den ‚Grund‘ des Werkes zu erreichen, denn dieser Grund ist das Subjekt selbst, also eine Absenz.“³ Hierin ist auch die Ablehnung der biographischen Interpretation begründet, da sie einen Natureffekt hervorbringen würde und das Immanenzprinzip verletzt.

Als zweites verlangt Barthes, dass die Kritik ihre Vorentscheidungen offen legen muss. Barthes' Kritik der „akademischen“ Kritik richtet sich summa summarum auf ihre analogische Vorgehensweise. Sie verschweigt ihre Voraussetzungen, die sie mit „moralischer Strenge und Objektivität verhüllt“. Sie versteckt ihre Ideologie „als Schmuggelware im Gepäck des Szientismus“.⁴ Jede Kritik aber, auch wenn sie es nicht thematisiert oder wenn sie das Gegenteil behauptet, ist „waghalsig“. Dies gilt auch für die analogisch arbeitende „akademische“. Da es bei Kritik um homologische – und nicht analogische – Entsprechungen geht, sind „Beziehungen der Beziehungen“ ihr Gegenstand. Es kann kein neutrales Lektüresystem geben, weswegen Barthes als „Objektivitätsregel“ fordert, dass die Kritik ihr jeweiliges Lektüresystem ankündigen muss. Kritik soll zu ihren Vorentscheidungen stehen.⁵ Auch die vermeintlich „realistische“ Schreibweise [écriture] ist nicht neutral⁶; so entspricht beispielsweise der Sozialistische Realismus der konventionellen Schreibweise [écriture].⁷ Denn „historiquement parlant, le réalisme est une idée morale“⁸.

Damit stellt sich zum dritten die Frage, was das Kriterium einer „angemes-

¹ Literatur oder Geschichte (LOG), S. 26.

² Literatur und Bedeutung (LOG), S. 118.

³ KW, S. 83 f.

⁴ Was ist Kritik? (LOG), S. 62.

⁵ Literatur oder Geschichte (LOG), S. 32 - 35. Und: Je ne crois pas aux influences, TOME I, S. 1450 f.

⁶ NPL, S. 63.

⁷ NPL, S. 66.

⁸ Nouveaux problèmes du réalisme, TOME I, S. 549.

„historisch gesprochen, ist der Realismus eine moralische Idee.“

senen“ Kritik sein kann. Barthes beschreibt eine angemessene Kritik mit dem Begriff „musicalement juste“¹. „Das Maß des kritischen Diskurses ist seine ‚Richtigkeit‘. So wie in der Musik, obwohl eine richtige Note nicht eine ‚wahre‘ Note ist.“² Musik als reine Zeitkunst besitzt keine Materialität, gleichwohl sie nicht ohne Material ist. Das musikalische Material aus Tönen, Akkorden, Rhythmus, Klängen, Geräuschen, ... kann nur innerhalb des musikalischen, in der Regel tonalen Systems, geordnet werden. „Le bruissement“³ ist dabei für Barthes ein musikalisches Ereignis, das er utopisch für Sprache nachbildet als „musique du sens“.⁴ Es besteht aus reinen Signifikanten, die auf nichts verweisen. Die Musik entsteht nur aus dem Zusammenklang der einzelnen Elemente. Insofern ist nicht die Tonalität das entscheidende Kriterium der „Richtigkeit“ eines Tones oder Geräusches, sondern dessen Position im Zusammenhang des Musikstückes, in seiner Struktur, „funktionell gesehen ist die Struktur der Erzählung eine Fuge“⁵. Der Bezug auf die Musik demonstriert die Verschiebung des Wahrheitskriteriums von „wahr“ zu „richtig“. Homolog ordnet Chanel in Barthes’ Sicht seine Mode, deren Modelle von Jahr zu Jahr im musikalischen Sinn variieren.⁶ Die Musik bringt parallel zur gesellschaftlichen Struktur entsprechende Werke hervor:

„Toute la musique tonale est liée à l’idée de construction (de <composition>). Or, la lisibilité de l’œuvre peut être assimilée d’une certaine manière à la tonalité.“⁷

Tonale Musik ist dem klassischen, lesbaren Text homolog. Eine am Signifikanten orientierte Musik, die ebenfalls ein „jeu du sens“⁸ spielt, findet sich

¹ Entre le plaisir du texte et l’utopie de la pensée, TOME III, S. 893.

„musikalisch richtig“

² KW, S. 84.

³ Le bruissement de la langue, TOME III, S. 274.

„Das Rascheln“

⁴ Le bruissement de la langue, TOME III, S. 274 f.

„Musik des Sinns“

⁵ Die alte Rhetorik (DSA), S. 120 f.

⁶ Le match Chanel-Courrèges, TOME II, S. 414.

⁷ Soller écrivain, TOME III, S. 953.

„Die gesamte tonale Musik ist mit der Idee der Konstruktion (der <Komposition>) verbunden. Und die Lesbarkeit des Werkes kann in gewisser Weise an die Tonalität assimiliert werden.“

⁸ Janson, TOME I, S. 1404.

„Spiel des Sinns“

bei vielen Komponisten des 20. Jahrhunderts von Berg über Schönberg bis hin zu Lachenmann. Ähnliches gibt es im Jazz. Der Aufbruch im Free Jazz führte unter anderem zur sogenannten „Improvisierten Musik“ oder „Echtzeitmusik“, die häufig ausschließlich mit Klängen, Geräuschen und deren Modulationen arbeitet, jenseits von Rhythmik und Tonalität.

Homolog dazu kann es keine „wahre“ Kritik geben, sondern nur eine „richtige“. Eine Kritik also, die eine angemessene Haltung zum Text einnimmt. Das Kriterium ihrer Angemessenheit ist kein inhaltliches, sondern ein formales. Ihre Aufgabe ist es nicht, Wahrheiten aufzudecken, sondern Schlüssigkeiten herzustellen. Der Kritiker ist „quelqu’un qui cherche à établir un sens du texte.“¹ Der ...

„...kritische Beweis hängt von der Fähigkeit ab, nicht das untersuchte Werk zu ent-decken, sondern es mit der eigenen Sprache [langage] zu decken, und zwar so vollständig wie irgend möglich.“²

Der „Kritiker wählt nicht nur die Sprache [langage], die ihm notwendig erscheint, sondern macht die Sprache [langage] die er wählt auch notwendig.“³ Mit anderen Worten: Kritik muss sich mittels ihrer Schlüssigkeit selbst legitimieren, sie muss ihre Positionierung im Gewebe des Textes mindestens plausibel machen. Dazu sollte der Kritiker „stets die umfassendste Kritik wählen, jene, die die größtmögliche Menge ihres Gegenstandes in sich aufnimmt.“⁴ Kritik ist darüber bestimmt, dass sie ihre eigene Sprache und die des Textes in ein von ihr bestimmtes, nachvollziehbares Verhältnis setzt. Sie wird „definiert als das Aneinanderreihen dieser beiden Sprachen [langages], und das gibt ihr vielleicht eine große Ähnlichkeit mit einer anderen geistigen Tätigkeit, der Logik, die ebenfalls ganz auf der Unterscheidung der Objektsprache [langage-objet] von der Metasprache [métalangage] begründet ist.“⁵ Ihre Schlüssigkeit, die sie selbst hervorbringt, kann immer nur relationalen Charakter haben. „Der kritische Beweis

¹ Critique et autocritique, TOME II, S. 992.

„einer, der einen Sinn des Textes zu etablieren versucht.“

² Was ist Kritik? (LOG), S. 67.

³ Literatur und Bedeutung (LOG), S. 118.

⁴ Literatur und Bedeutung (LOG), S. 119.

⁵ Was ist Kritik? (LOG), S. 66.

hat nichts mit der Wahrheit zu tun, denn der Diskurs des Kritikers – wie im übrigen auch der logische Diskurs – ist immer nur tautologisch.“¹ Oder anders gesagt: Kritik kann nur referentielle, nie aber substantielle Sicherheiten haben. Gleichwohl ist die Wahl einer Position, das Aufzeigen einer Textintention nicht beliebig. Kritik ist zwar notwendigerweise Metasprache, als solche aber auf die Objektsprache „Text“ zwangsläufig bezogen.

Barthes gibt noch drei weitere Kriterien an, denen die Kritik genügen muss. Dabei geht es vor allem darum, die äußeren Grenzen der Kritik abzustechen, sie gegen die Gefahr der Beliebigkeit zu schützen. Kritik ist zwar nicht durch das Werk determiniert; sie ist aber auch nicht beliebig und kann nicht „irgend etwas“ sagen“. Barthes merkt in einer Theaterkritik an: „ce qui est indécent, c'est de voir dans une œuvre autre chose que ce qui y est nommé“². Die Kritik wird „geleitet [...] von den formalen Notwendigkeiten der Bedeutung [sens]“³.

Der Kritiker muss erstens die sogenannte Exhaustionsregel berücksichtigen, die besagt, dass alles bedeutungsvoll ist. Alle Zeichen des Werkes müssen in seinem interpretativen Bedeutungssystem einen Platz erhalten können. Er muss zwar nicht alle Zeichen des interpretierten Werkes in seiner Kritik berücksichtigen, sie müssen aber der Möglichkeit nach hineinpassen. Dabei spielt die Häufigkeit des Auftauchens eines Zeichens in einem Werk keine Rolle, denn Bedeutung entsteht nicht durch Wiederholung, sondern durch Differenz. „Daß ein Phänomen selten ist, heißt nicht, daß es weniger bedeutet: signifikant ist ja nicht das Phänomen an sich, sondern seine Beziehung zu anderen antagonistischen oder korrelierenden Phänomenen.“⁴ Der Text ist nicht isotrop:

„Ebenso wie sich die (gegenwärtige) Physik dem nicht-isotro-

¹ Was ist Kritik? (LOG), S. 67.

² ‹La Fête du cordonnier›, TOME I, S. 825.

„Das was unschicklich ist, ist in einem Werk etwas anderes zu sehen, als das was darin benannt wird.“

³ KW, S. 76 f.

⁴ Soziologie und Sozio-Logik (DSA), S. 171.

pen Charakter bestimmter Milieus, bestimmter universa anpassen muß, ebenso muß die strukturelle Analyse (die Semiologie) die geringsten Widerstände des Textes, die unregelmäßige Zeichnung seiner Venen erkennen.“¹

Der Kritiker muss zweitens die „Logik der Symbole“ beachten, da man nicht beliebig von Symbolen sprechen kann. „Der Kritiker sucht also diese geregelten, nicht zufälligen Umwandlungen aufzufinden, die sich über sehr weit gedehnte Ketten erstrecken.“² Das läuft darauf hinaus, dass der Kritiker zunächst den zu kritisierenden Gegenstand durchdrungen und verstanden haben muss. Er ist verpflichtet, seine Untersuchung der Logik der Symbole angemessen zu verfassen.

Drittens darf der Kritiker „nicht das Objekt [...] dem Subjekt gegenüberstellen, sondern sein Prädikat.“³ Diese ebenso poetische wie klausulierte Formulierung ruft dem Kritiker in Erinnerung, dass er es nicht mit Objektivität, sondern mit Bewertungen und einer literarischen Metasprache zu tun hat. Er hat nie die Chance, seine Aussagen im Rekurs auf objektive Wahrheiten abzusichern. Insofern holt die Kritik nicht den autorintentionalen Sinn ans Licht, sondern Symbolreihen und Beziehungshomologien. Das Symbol wird von der Notwendigkeit getragen, „unablässig die Leere des Ichs zu bezeichnen“. Dabei ist jede Metapher ein Zeichen ohne ‚Grund‘. Die Fülle der Symbole bezeichnet das Fernsein des Bedeuteten.

Die genannten drei Anforderungen an Kritik, die sicherstellen sollen, dass der Kritiker die symbolischen Bedingungen des Werkes reproduziert, verhindern eine doppelte Gefahr. Erstens das Geschwätz, bzw. das Schweigen⁴, was auf dasselbe hinausläuft. Zweitens, unter der Buchstäblichkeit das Bedeutete zu immobilisieren. Denn sowohl das Symbol zu leugnen als auch seine wissenschaftliche Interpretation beinhalten die Gefahr, in die genannten zwei Fallen zu tappen.⁵

Das geschilderte Verständnis von Kritik bei Barthes, wenn sie denn so kon-

¹ LT, S. 55.

² KW, S. 80.

³ KW, S. 79 ff.

⁴ Vgl. LT, S. 10.

⁵ KW, S. 85 f.

zipiert wird und den gestellten Anforderungen gerecht wird, beinhaltet eine kritische Stoßrichtung gegen die von ihm „akademisch“ genannte Kritik – und damit gegen eine bestimmte im wissenschaftlichen Diskurs etablierte Herangehensweise.¹ Dieser stellt er die Notwendigkeit einer werkimmanenten Kritik gegenüber. Mit akademischer Kritik meint und benennt Barthes im engeren Zusammenhang dieses Textes den Positivismus. Im weiteren Bedeutungszusammenhang ist mit akademischer Kritik jede Herangehensweise gemeint, die auf eine positive, objektive Erkenntnis zielt und mit interpretierender Kritik eine solche, die reflexiv ist. Das gespannte Netz (der Funktionen) kann aus Barthes' Sicht jedoch nur „innerhalb des Werkes, nicht in seinen Wurzeln erfaßt werden“². Die akademische Kritik, so stellt Barthes fest, lehnt jede „immanente Analyse“ ab, denn: „nur die positivistische Kritik glaubt immer noch an die Muse.“³

Dem gegenüber stellt Barthes verschiedene werkimmanente Kritiken, die er auch „interpretierende“ nennt: die phänomenologische Kritik, die das Werk nicht erklärt, sondern es explizit macht, die thematische Kritik, die „die inneren Metaphern des Werkes rekonstruiert“ und die strukturelle Kritik, „die das Werk für ein System von Funktionen hält“⁴. Barthes behauptet, dass die akademische Kritik niemals „eine Arbeit [zulassen kann], die sich *im* Werk selbst installiert und die Beziehung zur Welt erst herstellt, nachdem sie es von innen her in seinen Funktionen oder, wie man heute sagt, in seiner Struktur beschrieben hat“⁵. Den Grund dieses Unvermögens vermutet er darin, dass ...

„... der Übergang von einer Kritik der Determination zu einer Kritik der Funktionen und Bedeutungen [significations] eine tiefe Umwandlung der Wissensnormen implizieren würde, das heißt also der Technik und infolgedessen des Berufes des Universitätsprofessors.“⁶

¹ Was ist Kritik? (LOG), S. 62.

² Die beiden Kritiken (LOG), S. 59.

³ Die beiden Kritiken (LOG), S. 59.

⁴ Die beiden Kritiken (LOG), S. 60.

⁵ Die beiden Kritiken (LOG), S. 60. Hervorhebung im Original.

⁶ Die beiden Kritiken (LOG), S. 61.

6. Analysen I: Massenkultur

Mit einer lapidaren Bemerkung fokussiert Barthes die Massenkultur: „il est incontestable qu'un travail important se fait au niveau de la culture dite de masse.“¹ Damit hat er seinen Anspruch an zeitgemäßes Denken formuliert, vor allem aber eine gesellschaftsdiagnostische Aussage getroffen: moderne Gesellschaften sind durch ihren massenkulturellen Charakter geprägt. Barthes will durch ein Schlagwort wie „Massenkultur“ oder „Gesellschaft der Massenkultur“ nicht zur weiteren Inflationierung begrifflich plakativer „X-Kulturen“ oder „Y-Gesellschaften“ beitragen. Er will ebenfalls keine neue soziologische Schule begründen. Sein Ziel ist auch hier keine positive Wissenschaft, sondern die Erschütterung des am Begriff der Tatsache ausgerichteten Denkens.

Die Massenkultur bringt spezifische Œuvre hervor. Ihre Werke haben „une diffusion massive par les voies des communications de masse“, sind „extra-linguistique (visuelle, par exemple)“, sie vermischen verschiedene Codes „parole, image, musique“ und sind in der Regel „désacralisée“². Sie werden erst dann konsumiert, „nachdem sie der Gesellschaft selbst der Vermittlung durch den Intellekt entzogen wurden.“³ Werke der Massenkultur haben, so stellte es sich Barthes bei seinen Untersuchungen dar, eine verblüffende Ähnlichkeit mit der sogenannten „Alten Rhetorik“:

„Beim Ausgraben dieses alten logischen (oder rhetorischen) Materials ist man stets so verblüfft darüber, wie perfekt und mühelos es in den Werken der sogenannten Massenkultur funktioniert – daß man sich fragen kann, ob Aristoteles nicht der Philosoph dieser Kultur ist und folglich nicht die Kritik begründet, mit der ihr beizukommen ist.“⁴

„Die Rhetorik des Aristoteles (...) ist eine absichtlich, dem Niveau des Publikums angepaßte Logik, das heißt eine Logik des gesunden Menschenverstandes, der gängigen Meinung. (...) [Sie] würde [...] eher zu einer Ästhetik des Publikums führen

¹ La paix culturelle, TOME II, S. 1190.

„es ist unbestreitbar, dass sich eine wichtige Arbeit im Bereich der sogenannten Massenkultur bewegt.“

² Œuvre de masse et explication des texte, TOME I, S. 1109.

„eine massive Diffusion durch die Wege der Massenkommunikation“, „extra-linguistisch (visuell zum Beispiel)“, „Rede, Bild, Musik“, „entsakralisiert“.

³ Soziologie und Sozio-Logik (DSA), S. 169.

⁴ Die alte Rhetorik (DSA), S. 63.

als zu einer Werkästhetik. Deshalb entspricht sie *mutatis mutandis* und mit Rücksicht auf ihre (historischen) Verhältnisse durchaus den Produkten unserer sogenannten Massenkultur, in der das aristotelische „Wahrscheinliche“ reagiert, das heißt, »was das Publikum für möglich hält.«¹

Diese Affinität zeigt sich vor allem an der Ästhetik der Wahrscheinlichkeit, die für Werke der Massenkultur als Beschreibungsmodell adäquat erscheint. Was direkt mit dem Erfolgskriterium massenkultureller Werke zusammen hängt, ihrer größtmöglichen Verbreitung. Massenkultur ist phänomenologisch betrachtet nicht als Spezialphänomen, sondern als allgemeiner Zustand moderner abendländischer Gesellschaften anzusehen: „civilisation technicienne et culture de masse sont organiquement liées“². Zum einen ist die technische Zivilisation die Bedingung der Möglichkeit massenkulturell verfasster Gesellschaften. Zum anderen deutet Barthes damit an, dass es eine spezifische Verbindung zwischen beiden gibt. Massenkultur ist ...

„... une culture qui masque le signe, qui travaille sur des valeurs qui sont toujours présentés comme naturelles et qui masquent le caractère arbitraire des systèmes des signes“³.

Insofern muss Massenkultur verstanden werden als Mechanismus, der der Arbitrarität und der Polysemie moderner Wirklichkeit entgegenwirkt. Anstelle dessen installiert Massenkultur Analogie und Natürlichkeit. „La société de masse tend toujours à se fixer sur des sens définis, nommés, séparés.“⁴ Dabei spielt der repetitive Einsatz ähnlicher oder derselben Elemente eine zentrale Rolle.

„Die entartete Form der Massenkultur ist die schändliche Wiederholung: wiederholt werden die Inhalte, die ideologischen Schemata, die Verkleisterung der Widersprüche, aber die oberflächlichen Formen werden variiert: ständig neue Bücher, Sendungen, Filme, verschiedene Stories, aber immer derselbe Sinn

¹ Die alte Rhetorik (DSA), S. 26.

² Présentation, TOME I, S. 936.

„technische Zivilisation und Massenkultur sind organisch verbunden.“

³ Une problématique du sens, TOME II, S. 899.

„... eine Kultur, die das Zeichen maskiert, die mit Werten arbeitet, die immer als natürliche präsentiert werden und die den arbiträren Charakter der Systeme der Zeichen maskiert.“

⁴ Sur le «Système de la Mode», TOME II, S. 464.

„Die Massengesellschaft tendiert immer dazu, sich auf definierten, benannten, separierten Bedeutungen festzusetzen.“

[sens].¹

Die Massenkultur, beziehungsweise das „Pop-Milieu“, wie Greil Marcus es nennt, ist „mittlerweile nur noch das Milieu der täglichen Zerstreuung – [das] permanent um einzelne, austauschbare Figuren reorganisiert wird.“²

Bedürfte es einer Illustrierung des auf die Form gerichteten Vorgehens bei Barthes, dann mag das folgende Zitat diese Veranschaulichung leisten. Im Bild des Argo-Schiffes, in dem Barthes sein eigenes Schreiben als strukturalen Gegenstand gekennzeichnet hat, beschreibt er ebenfalls die Massenkultur, obwohl die Einschätzung beider höchst verschieden ist. Auf Ebene der Form gibt es dennoch eine Ähnlichkeit zwischen beiden, die im selben Bild zu beschreiben sich Barthes nicht scheut. Sein auf die Form gerichteter Blick hat nicht die geringste Befürchtung, dass sein Schreiben dadurch in irgendeiner Form falsch verstanden oder gar intellektuell korrumpiert werden könnte.

„La communication de masse est un peu semblable à l’antique vaisseau Argo: chaque pièce du bâtiment était peu à peu remplacée au gré de son usure, en sorte que finalement ce n’était plus le même vaisseau et c’était pourtant toujours le même nom. De même pour les communications de masse: les contenus, les substances passent, mais la forme, l’être et par conséquent le sens de la chose demeure: et c’est le sens, à la fois contingent et général, que nous voudrions peu à peu éclairer.“³

Die Austauschbarkeit der Einzelteile des Argoschiffes, beziehungsweise der Figuren, hat den Effekt der Selbst-Stabilisierung massenkulturell verfasster Gesellschaften. „Ce phénomène de <décrochage> ou de <connotation> est d’une très grande importance, [...] il semble [...] qu’il est étroitement lié à la communication de masse.“⁴

¹ LT, S. 63.

² Marcus 1994, S. 361.

³ Présentation, TOME I, S. 937.

„Die Massenkommunikation ist dem antiken Argoschiff ein bisschen ähnlich: jedes Teil des Schiffes wurde nach seiner Abnutzung nach und nach ersetzt, dergestalt, das es schließlich nicht mehr dasselbe Schiff war und trotzdem immer noch denselben Namen trug. So auch die Massenkommunikation: die Inhalte, die Substanzen vergehen, aber die Form, das Sein und folglich die Bedeutung der Sache bleibt: und das ist die Bedeutung, gleichzeitig kontingent und allgemein, was wir Stück für Stück erklären möchten.“

⁴ Le message publicitaire, TOME I, S. 1144.

Zwar hat sich die sprachliche Verfasstheit der Welt um das Jahr 1850 systematisch betrachtet radikal geändert, die Welt ist dennoch „voll von alter Rhetorik“¹. Der von Barthes behauptete Bruch in der Metasprache des Abendlandes ist die Bedingung der Möglichkeit des Denkens einer anderen Ordnung, nicht aber deren hinreichender Grund. Massenkultur ist als Gegenphänomen zur Polysemie zu begreifen. Sie bedient sich der Alten Rhetorik, insbesondere der Ästhetik der Wahrscheinlichkeit, und verlängert auf diese Art und Weise ihr Bestehen über ihr Ende hinaus. Daraus resultiert der hohe Grad an Kompatibilität beider.

„Die rhetorische ›Psychologie‹ von Aristoteles ist eine Beschreibung des [...] gefühlsmäßig Wahrscheinlichen. [...] Darauf muß man bestehen, denn darauf gründet die wesentliche Modernität von Aristoteles und macht ihn zum idealen Ahnherrn einer Soziologie der sogenannten Massenkultur.“²

Die Selbststabilisierung der Massenkultur, die sich um austauschbare Figuren herum organisiert, und die den immer gleichen Sinn reproduziert, stellt im Prinzip unlösbare Anforderung an denjenigen, der sich dagegen stemmen will:

„Bedeutung [sens] schaffen ist sehr leicht, die gesamte Massenkultur produziert sie ununterbrochen. Bedeutung [sens] aufschieben ist ein unendlich viel komplizierteres Unternehmen; es ist, wenn man so will, eine ›Kunst‹. Doch Bedeutung [sens] ›zunichte machen‹ ist ein verzweifertes Vorhaben, dessen Ausichtslosigkeit im direkten Verhältnis zu seiner Unmöglichkeit steht.“³

7. Analysen II: Photographie

Zu massenkulturell verfassten Gesellschaften gehört historisch wie strukturell die Massenkommunikation. Und diese ist geprägt durch den „wahrscheinlich fatale[n] Status jeder Massenkommunikation: daß sich die konnotierte (oder codierte) Botschaft hier ausgehend von einer Botschaft *ohne*

„Dieses System des <Umschaltens> oder der <Konnotation> ist von sehr großer Wichtigkeit. [...] es scheint, [...] dass es eng mit der Massenkommunikation verknüpft ist.“

¹ Die alte Rhetorik (DSA), S. 15.

² Die alte Rhetorik (DSA), S. 77.

³ Literatur und Bedeutung (LOG), S. 117.

Code entfaltet.“¹ Dieses Zitat bezieht sich auf die Photographie², die Barthes als paradigmatisches Beispiel einer „Botschaft ohne Code“ gilt.

Das „Wesen der Photographie besteht in der Bestätigung dessen, was sie wiedergibt“³, sie ist das „perfekte Analogon des Wirklichen“⁴. Zwar schränkt Barthes ein, „gewiß ist das Bild nicht das Wirkliche“, fügt aber ergänzend hinzu „es ist zumindest das perfekte Analogon davon, und für den gesunden Menschenverstand wird die Photographie gerade durch diese analogische Perfektion definiert.“⁵ Auch wenn es Parameter wie Bildausschnitt, Belichtung, Entwicklungstechniken, und andere gibt, ...

„... läßt sich eine bestimmte Photographie nie von ihrem Bezugsobjekt [...] unterscheiden, wenigstens nicht auf der Stelle und nicht für jedermann (was bei jedem beliebigen Bild möglich ist, da es von vornherein und per se durch die Art und Weise belastet ist, in der der Gegenstand simuliert wird): den photographischen Signifikanten auszumachen ist nicht unmöglich (Fachleute tun es), aber es erfordert einen sekundären Akt des Wissens oder der Reflexion.“⁶

Das Bezugsobjekt der Photographie nennt Barthes überraschenderweise ‚Referent‘. Der Referent ist definiert als „das, was die Photographie darstellt“⁷. Allerdings darf „Referent“ auch hier nicht in substantiellem Sinn falsch verstanden werden. Dass der Begriff Referent hier überhaupt Verwendung findet, weist auf die paradoxe Struktur der photographischen Botschaft als Botschaft ohne Code hin. Die Photographie hat analogischen Charakter. Ihre Botschaft ist kontinuierlich⁸, und „ihre Evidenz“ ist „mächtig“⁹. So ist beispielsweise ...

„... nichts [...] besser als ein ›objektives‹ Photo wie das Automatenphoto dazu geeignet, aus jedem ein steckbrieflich gesuch-

¹ Die Fotografie als Botschaft (SKE), S. 15. Hervorhebung im Original.

² Barthes schreibt die PHOTOGRAPHE in Großbuchstaben, wenn er die Gattung meint. Dies wird in dieser Arbeit - mit Ausnahme der Zitate - nicht getan, da hier immer die Gattung gemeint ist und eine Abgrenzung zu einer einzelnen Photographie nicht nötig ist.

³ HK, S. 95.

⁴ Die Fotografie als Botschaft (SKE), S. 12 f, sowie Rhetorik des Bildes (SKE), S. 32.

⁵ Die Fotografie als Botschaft (SKE), S. 12 f.

⁶ HK, S. 13.

⁷ HK, S. 13.

⁸ Die Fotografie als Botschaft (SKE), S. 12 f.

⁹ HK, S. 117 f.

tes Subjekt zu machen.“¹

Die Evidenz der Photographie ist an die Besonderheit des photographischen Referenten gekoppelt, woraus sich der lapidare Effekt ergibt, dass die Photographie „die Augenfälligkeit ihrer eigenen Existenz“² ist. Damit steht die Photographie systematisch auf einer Ebene mit der Massenkultur, die sich wie gezeigt in einer Schleife selbst legitimiert.

Barthes' Untersuchungen kreisen immer wieder um reduzierende Systeme.

Bei der Untersuchung der Photographie wählt er dafür folgende Worte:

„Das denotierte Bild naturalisiert die symbolische Botschaft, es läßt den [...] sehr differenzierten semantischen Trick der Konnotation unschuldig erscheinen [...] Die Natur scheint spontan die dargestellte Szene hervorzubringen; an die Stelle der einfachen Gültigkeit der offen semantischen Systeme tritt verstohlen eine Pseudowahrheit; das Fehlen eines Codes desintellektualisiert die Botschaft, weil dadurch die Zeichen der Kultur als natürlich erscheinen.“³

Daraus ergibt sich für Barthes die Aufgabe, das Spezielle der Photographie sichtbar zu machen. Da der photographische Referent und die Evidenz der Photographie Besonderheiten aufweisen, verlangen sie eine genauere Betrachtung.

„Ich mußte zunächst deutlich erfassen und damit, wenn möglich, deutlich sagen [...], inwieweit der REFERENT der PHOTOGRAPHIE nicht von der gleichen Art ist wie das der anderen Darstellungssysteme. ›Photographischen Referenten‹ nenne ich nicht die *möglicherweise* reale Sache, auf die ein Bild oder Zeichen verweist, sondern die *notwendig* reale Sache, die vor dem Objektiv plazierte war und ohne die es keine Photographie gäbe. Die Malerei kann wohl eine Realität fingieren, ohne sie gesehen zu haben. Der Diskurs fügt Zeichen aneinander, die gewiß keinen Referenten haben, aber diese Referenten können ›Chimären‹ sein, und meist sind sie es auch. Anders als bei diesen Imitationen läßt sich in der PHOTOGRAPHIE nicht leugnen, daß *die Sache dagewesen ist*.“⁴

¹ HK, S. 20.

² HK, S. 126.

³ Rhetorik des Bildes (SKE), S. 40.

⁴ HK, S. 86 f. Hervorhebung im Original. Barthes verwendet in HK Großbuchstaben, wenn es um die Gattung der Photographie und nicht um eine konkrete Photographie geht.

„Referenz“¹ ist somit eine Besonderheit des photographischen Darstellungssystems. Als „Botschaft ohne Code“ ist die Photographie etwas Neues in der „Geschichte [...] der Menschheit“; sie ist eine „entscheidende Umwandlung in der Informationsökonomie“².

„PHOTOGRAPHIE aber verhält sich gleichgültig gegenüber jeder Vermittlung: sie erfindet nicht; sie ist die Bestätigung selbst; [...] Jegliche Photographie ist eine Beglaubigung von Präsenz. Diese Beglaubigung ist das neue Gen, das diese Erfindung in die Familie der Bilder eingeführt hat[...].“³

Insofern ist der Prozess der Bedeutung, der Signifikation, in der Photographie ein spezieller. Mit Ausnahme des Werbephotos, so Barthes, kann eine Photographie nur Bedeutung annehmen, indem sie sich „maskiert“⁴. Ihre Maskierung kommt zustande, in dem sie ihre Konnotation nicht auf Ebene der Botschaft – die per Definition *codeless* ist – sondern auf den Ebenen der Produktion und der Reproduktion ansiedelt. In ihrer Produktion kommen so genannte „Konnotationsfaktoren“⁵ zum Zuge. Diese allerdings werden gemeinhin nur „künstlerischen“ Photos zugestanden, nicht aber anderen wie Pressefotos oder privaten Photographien. Insofern verlangt die Rezeption der Photographie ebenfalls eine „richtiggehende Dechiffrierung“⁶, auch ihre Lektüre wird durch Codes gesteuert. Auf der einen Seite ist die Photographie zwar *codeless*, auf der anderen Seite ist es ihre Lektüre aber nicht. Dieses gleichzeitige Vorhandensein einer „Botschaft ohne Code“ und einer konnotierten Botschaft in der Photographie nennt Barthes „photographisches Paradox“⁷. Das photographische Paradox ermöglicht es der Photographie, das „Faktum ohne Methode“⁸ anzusiedeln. Trotz dieser Möglichkeit sind die „Merkmale des buchstäblichen Bildes [...] nicht substantiell, sondern immer nur relational“⁹, was nicht genug betont werden kann.

Auch das „photographische Paradox“ ist ein Mechanismus, der massenkul-

¹ HK, S. 87.

² Rhetorik des Bildes (SKE), S. 40.

³ HK, S. 96 f. Hervorhebungen im Original.

⁴ HK, S. 47.

⁵ Die Fotografie als Botschaft (SKE), S. 15.

⁶ Die Fotografie als Botschaft (SKE), S. 15.

⁷ Die Fotografie als Botschaft (SKE), S. 12 ff.

⁸ HK, S. 90.

⁹ Rhetorik des Bildes (SKE), S. 37.

turell verfasste Gesellschaften stabilisiert. Dadurch wird eine Welt geschaffen, deren arbiträrer Charakter unsichtbar gemacht worden ist. Den massenkulturellen Botschaften – als „Botschaften ohne Code“ – ist nicht anzusehen, dass sie sich ad infinitum auf andere Signifikanten stützen. Sie scheinen substantiell abgesichert zu sein, obwohl – oder besser: gerade weil – Signifikanten und Signifikate unmerkbar ideologisch miteinander verklebt sind.¹ Im Effekt beraubt die Photographie ...

„... unter dem Vorwand, die menschliche Welt zu illustrieren, sie ihrer Konflikte und Wünsche vollkommen. [...] Das Charakteristische der sogenannten fortgeschrittenen Gesellschaften ist dies: sie konsumieren heute Bilder, und nicht mehr, wie die früheren Gesellschaften, Glaubensinhalte.“²

Die Konsumtion von Bildern anstelle von Glaubensinhalten macht moderne Gesellschaften, so Barthes, zwar liberaler und weniger fanatisch, äußert sich aber andererseits in einer „Grundstimmung von Überdruß und Langeweile“³ Diese Diagnose befindet sich in guter Gesellschaft mit Sennett und Anders, die von „Widerstandslosigkeit“, beziehungsweise: „widerstandslos gewordener Welt“ sprechen.⁴ Die Massenkultur schafft eine „indifferente Welt [...] in der sich nur noch, hie und da, der Schrei der Anarchismen, Marginalismen und Individualismen erheben kann“⁵.

Die Photographie hat auch auf die Erinnerung, beziehungsweise auf gesellschaftliche Wissensbewahrung, und -weitergabe, einen wichtigen Effekt. Beziehungsweise darauf, wie Gesellschaften ihr Wissen speichern. In der Photographie ...

„... gibt es eine Verbindung aus zweierlei: aus Realität und Vergangenheit. Und da diese Einschränkung nur hier existiert, muß man sie als das Wesen, den Sinngehalt (*noema*) der PHOTOGRAPHIE ansehen.“⁶ „Die Gesellschaften früherer Zeiten wußten es so einzurichten, daß die Erinnerung, Ersatz für das Leben, ewig wurde und daß wenigstens das, was den Tod zum

¹ ES, S. 37.

² HK, S. 130.

³ HK, S. 130.

⁴ Sennett 1995, S. 25, Anders 1970, S. 130 ff, Anders 1980, S. 267 und S. 335 ff.

⁵ HK, S. 130.

⁶ HK, S. 87.

Ausdruck brachte, selbst Unsterblichkeit erlangte: das DENKMAL. Indem die moderne Gesellschaft aber die – sterbliche – PHOTOGRAPHIE zum allgemeinen und gleichsam natürlichen Zeugen dessen machte, ›was gewesen ist‹, hat sie auf das DENKMAL verzichtet. Ein Paradox: dasselbe Jahrhundert hat die GESCHICHTE und die PHOTOGRAPHIE erfunden. Doch die GESCHICHTE ist ein nach positiven Regeln konstruiertes Gedächtnis, ein rein intellektueller Diskurs, der die mythische ZEIT auslöscht; und die PHOTOGRAPHIE ist ein sicheres, jedoch vergängliches Zeugnis; so bereitet heute alles unser Geschlecht auf dieses Unvermögen vor: eines bald nicht mehr fassen zu können, weder affektiv noch symbolisch – die DAUER: das Zeitalter der PHOTOGRAPHIE ist auch das Zeitalter der Revolutionen, der Zwigigkeiten, der Attentate, der Explosionen, kurz: der Ungeduld und all dessen, was das Reifen leugnet.“¹

8. Analysen III: Mythen

Der Mythos ist ein schillernder Begriff. Mit unterschiedlicher Zielsetzung und Pointierung ist er von Denkern verschiedenster Couleur verwendet und untersucht worden. Auch Roland Barthes verwendet ihn, und das an pointierter Stelle seines Schreibens. Neben dem intellektuellen Bestseller „Fragmente einer Sprache [discours] der Liebe“ sind die „Mythen des Alltags“ sicherlich Barthes’ bekanntestes Buch, in dem er versucht „über einige Mythen des französischen Alltagslebens nachzudenken.“² Er litt darunter „sehen zu müssen, wie ‚Natur‘ und ‚Geschichte‘ ständig miteinander verwechselt werden.“³ Sein Motiv war eine „dekorative Darlegung dessen, ‚was sich von selbst versteht‘“, also dessen, was evident oder wahrscheinlich ist. Er wollte den „ideologischen Missbrauch aufspüren, der sich [s]einer Meinung nach darin verbirgt.“⁴ Die Wahl des Begriffes Mythos durch Barthes, ist kein zufälliger, denn der Begriff des Mythos eignet sich zur Beschreibung von Weltverhältnissen.

¹ HK, S. 104. Hervorhebungen im Original.

² MY, S. 7.

³ MY, S. 7.

⁴ MY, S. 7.

Bevor Barthes' Begriff des Mythos eingeführt und untersucht wird, soll zunächst einer wertenden Gegenüberstellung nachgegangen werden, die häufig mit dem Gebrauch des Begriffes des Mythos einhergeht. Bürger zum Beispiel macht am Naturverhältnis verschiedener Gesellschaften den ebenfalls verschiedenen Gebrauch des Mythos deutlich.

„Für Gesellschaften, die wir primitive nennen, ist der Mythos kein Problem, sondern das Medium, in dem die Mitglieder dieser Gesellschaft ihr Verhältnis zur Natur denken. Mythos in diesem Sinne gibt es in modernen Gesellschaften nicht mehr. Diese regeln ihr Verhältnis zur Natur durch technische Ausbeutung und haben auch die innere Natur zunehmender Reglementierung unterworfen.“¹

In dieser Aussage, wie auch in vielen anderen Definitionen des Mythos, ist nicht nur die These der fortschreitenden Rationalisierung und Zivilisierung des menschlichen Zusammenlebens enthalten, konstatiert wird auch eine Opposition zwischen rationaler Welterklärung und mythischem Weltbild. Diese ist – bis auf wenige Ausnahmen – mit einer eindeutigen Wertung zugunsten rationaler Welterklärung verknüpft. Dupré beispielsweise fasst den Logos – als den anderen Begriff des „klassischen“ Gegensatzpaares – als „Anspruch auf ausweisbare Wahrheit“ auf, wogegen der Mythos als „Teil der Tradition“ „gelebte Wirklichkeit“ sei.² Als solcher stifte er Orientierung und Legitimation. Objektivität als Kriterium des Logos und Sinnstiftung als das des Mythos auszuweisen, fügt sich nahtlos in die Bestimmung des Mythos bei Bürger ein. Bürger bezeichnet den Mythos als „Chiffre des radikal Anderen“³, der das Unbekannte auf Bekanntes reduziert.⁴

Von weiter gehendem Interesse bei Bürger ist die Gegenüberstellung zweier verschiedener Interpretationsschemata des Mythos, deren historische Wurzeln er lokalisiert und deren Spuren er bis ins zwanzigste Jahrhundert nachverfolgt. Dies sind in seiner Terminologie der Mythosbegriff der Frühaufklärung, dessen Spur Bürger unter anderem im Positivismus weiterverfolgt, und der Mythosbegriff der Romantik, den er beispielsweise bei Nietz-

¹ Bürger 1983, S. 41.

² Dupré, 1973, S. 948.

³ Bürger 1983, S. 48.

⁴ Bürger 1983, S. 41.

sche nachzuweisen in der Lage ist.¹

Für die Frühaufklärung mit ihrem Wissenschaftsoptimismus sind Mythen eine „phantastische Erklärung von Naturphänomenen“². Die damit „vorgenommene Trennung von Ratio und Einbildungskraft bestimmt die letztere vornehmlich negativ als Unvernunft und ihre Erzeugnisse dementsprechend als Irrtümer.“³ Natur ist in dieser Perspektive ein „Objekt berechnender Nutzung“, aus der alle „mythischen Glaubensmächte“ vertrieben sind.⁴ Im Gegensatz dazu wird in der romantischen Mythologie „die Poesie zu dem Ort, von dem aus die Gegenwart sich einer radikalen Kritik unterwerfen lässt.“⁵ Darin, so Bürger weiter, drückt sich eine „Sehnsucht nach Unmittelbarkeit“ aus, die unter Umkehrung der Vorzeichen die Opposition der Frühaufklärung exakt reproduziert.⁶ „Was die Frühaufklärung einseitig als Fortschritt gedeutet hatte, wird von der Romantik nicht weniger einseitig als Regression ausgemacht.“⁷

Im Gegensatz zu Bürger, dessen Konstruktion die modernitätstheoretische Alternativstellung in seiner Opposition zwischen den Mythosbegriffen der Frühaufklärung und der Romantik auf anderem Feld exakt reproduziert, sind für Hoffmeister Mythen schlicht Welterklärungsmuster, deren Funktion darin besteht, ein Weltverhältnis zu stiften. In seiner Sicht benutzen Mythen Bestandteile der Wirklichkeit, um mit diesen symbolhaft, „in Bildern statt in Begriffen“ metaphysische „Zusammenhänge des Natur- und Menschenlebens“ auszudrücken.⁸ Mit dieser funktionalen Definition wird eine Wertung zwischen Mythen verschiedener Gesellschaften, beziehungsweise zwischen Mythos und rationaler Welterklärung vermieden. Diese Bestimmung der Mythen kommt durch ihre funktionale, auf die Form des Mythos gerichtete Definition dem Verständnis des Mythos bei Barthes sehr nahe.

¹ Bürger 1983, S. 47.

² Bürger 1983, S. 41.

³ Bürger 1983, S. 42.

⁴ Bürger 1983, S. 45.

⁵ Bürger 1983, S. 44.

⁶ Bürger 1983, S. 45.

⁷ Bürger 1983, S. 46.

⁸ Hoffmeister 1955, S. 419.

Barthes begreift den Mythos als Medium, in dem sehr wohl auch und gerade moderne Gesellschaften ihr Verhältnis zur Natur denken und regeln. Allerdings begreift Barthes Natur nicht mehr als „Natur“, sondern als „das absolute Soziale“¹.

Barthes kehrt das Verhältnis von Logos und Mythos jedoch nicht einfach um. Trotz seiner Kritik an der vorgeblichen Beherrschung der Welt durch Vernunft behauptet er nicht, Mythen seien der rationalen Welterklärung überlegen. Sein Einsatz geht dahin zu vermitteln, dass die Wirklichkeit nicht so vollständig rational organisiert und strukturiert ist, wie sie es sich selbst gern glauben macht. Der oft behauptete individuelle und gesellschaftliche Möglichkeits- und Freiheitsgewinn durch die Erweiterung und Revolutionierung technischer Möglichkeiten wird von Barthes nicht geteilt.

„Hier liegt vermutlich ein wichtiges historisches Paradox: Je mehr die Technik die Verbreitung der Informationen (und insbesondere der Bilder) entwickelt, um so mehr Mittel steuert sie bei, den konstruierten Sinn [sens] unter der Maske eines gegebenen Sinns [sens] zu verschleiern.“²

Wie aber begreift Barthes den Mythos? Er klassifiziert den Mythos – darin ganz Strukturalist – als Aussage. Entscheidend ist nicht sein Gegenstand, sondern seine „Form“, seine „Weise des Bedeutens [signification]“³. Diese funktionelle Herangehensweise qualifiziert den Mythos als transhistorisches Phänomen, das keine Regression zu einem Modell niedrigerer Entwicklungsstufe darstellt. Dadurch wird der Mythos aus der Alternativstellung zwischen ‚mythischem Weltbild‘ und ‚rationaler Welterklärung‘, einschließlich der damit verbundenen hierarchisierenden Wertung, befreit.

Der Mythos ist eine Metasprache, die einen „gesellschaftlichen Gebrauch schreibt, der zur reinen Materie hinzutritt“⁴. Der Mythos steht nicht für etwas anderes, er ist kein Symbol⁵, sondern ist Produktion von Bedeutung. Als Aussage verleiht der Mythos „den Dingen Sinn“. Er bedeutet – im Sinn

¹ Die Kunst, diese alte Sache (SKE), S. 214.

² Rhetorik des Bildes (SKE), S. 40.

³ MY, S. 85.

⁴ MY, S. 86.

⁵ MY, S. 98.

von „signification“ – die Welt. Dabei spielt das Objekt des Mythos keine Rolle, eine substantielle Unterscheidung zwischen mythischen Objekten ist obsolet. Alles kann Gegenstand einer mythischen Aussage werden. Oder, wie Barthes es ausdrückt, der „Mythos wird nicht durch das Objekt seiner Botschaft definiert, sondern durch die Art und Weise, wie er diese ausspricht.“¹

Die Aussage des Mythos wird „aus einer im Hinblick auf eine angemessene Mitteilung bereits bearbeiteten Materie geschaffen“². Barthes’ Untersuchung, die er mit Hilfe des analytischen Begriffspaars Signifikant und Signifikat durchführt, zielt auf die mythische Aussage und nicht auf deren Material. Für den Mythos ist spezifisch, dass „er auf einer semiologischen Kette aufbaut, die bereits vor ihm existiert“³.

Jeder Mythos ist ein sekundäres semiologisches System.⁴ Barthes stellt dies graphisch folgendermaßen dar⁵:

	1. Signifikant	2. Signifikat	
Sprache	3. Zeichen I. Signifikant		II. Signifikat
MYTHOS	III. Zeichen		

Das Zeichen des ersten Systems (arabische Zahlen) wird im Mythos zum Signifikant des zweiten, eigentlich mythologischen Systems (römische Zahlen). Von besonderer Relevanz ist daher das Zeichen des ersten Systems, das gleichzeitig Signifikant des zweiten ist. Es kann unter zwei Gesichtspunkten betrachtet werden.⁶ Als Endterminus des primären Systems nennt Barthes es ‚Sinn‘, da es als Zeichen Ergebnis eines Signifikationsprozesses ist. Als Ausgangsterminus des sekundären Systems nennt Barthes es

¹ MY, S. 85.

² MY, S. 87.

³ MY, S. 92.

⁴ MY, S. 92.

⁵ MY, S. 93.

⁶ MY, S. 95 f.

„Form“, da es als Signifikant für einen weiteren, den eigentlich mythischen Signifikationsprozess dient.

Der Signifikant im eigentlich mythischen System verfügt somit über zwei Seiten, Sinn und Form, die nie gleichzeitig zu bestimmen sind. Entweder präsentiert der Sinn die Form, oder die Form entfernt den Sinn – was sich als die semiologische Fassung der Heisenbergschen Unschärferelation begreifen lässt. Die Benutzung des Endterminus des ersten Systems („Sinn“) als Ausgangsterminus des zweiten Systems („Form“) ist der entscheidende Punkt der mythischen Aussageweise. Hier findet eine Vertauschungsoperation statt: „Alles vollzieht sich so, als ob der Mythos das formale System der ersten Bedeutung um eine Raste verstellte.“¹ Diese Vertauschungsoperation des Zeichens des ersten Systems zum Signifikanten des zweiten Systems ist zumindest unmittelbar nicht sichtbar. Für den Leser des Mythos bleibt verborgen, dass der Mythos ein sekundäres semiologisches System ist.

Der Springpunkt dabei ist, dass der Mythos den Sinn des ersten Systems nicht aufhebt, sondern ihn, allerdings „verarmt“², zur Verfügung hält. Die mythische Aussage des sekundären Systems ist eine „gestohlene und zurückgegebene Aussage“³, mit der Entscheidendes geschehen ist, denn es vollzieht sich ...

„...eine paradoxe Vertauschung der Leseoperationen [...], eine anomale Regression vom Sinn [sens] zur Form, vom linguistischen Zeichen zum mythischen [Signifikanten].“⁴

Diese Transformation bewirkt, dass sich der Mythos seinem Konsumenten nicht als sekundäres, sondern als induktives System darstellt. Die Äquivalenzbeziehung der Signifikate im Mythos wird von seinem Leser als Kausalitätsbeziehung falsch verstanden.⁵ Das Signifikat im sekundären mythologischen System „stellt die Kette von Ursachen und Wirkungen, von Motiven und Absichten wieder her. [...] durch den Begriff wird eine neue Ge-

¹ MY, S. 93.

² MY, S. 97.

³ MY, S. 107.

⁴ MY, S. 97. Vgl. MY, S. 107.

⁵ MY, S. 115.

schichte in den Mythos gepflanzt.“¹ Damit ist der Mythos, im Gegensatz zur Willkürlichkeit des ersten semiologischen Systems, motiviert.² Diesen Prozess beschreibt Barthes zusammenfassend so:

„Was dem Leser ermöglicht, den Mythos unschuldig zu konsumieren ist, daß er in ihm kein semiologisches System, sondern ein induktives System sieht. Dort, wo nur eine Äquivalenz besteht, sieht er einen kausalen Vorgang. [...] [Der Signifikant] und [...] [das Signifikat] haben in seinen Augen Naturbeziehungen. Man kann diese Verwirrung auch anders ausdrücken: jedes semiologische System ist ein System von Werten. Der Verbraucher des Mythos faßt die Bedeutung [signification] als ein System von Fakten auf. Der Mythos wird als Faktensystem gelesen, während er doch nur ein semiologisches System darstellt.“³

Der Springpunkt der Analyse des Mythos bei Barthes wird in seiner Brisanz deutlich, wenn man über die Kenntnis des konstitutiven Mechanismus des Mythos als Aussage und falsch verstandenes Äquivalenzsystem hinaus, der Frage nach der gesellschaftlichen Relevanz der Mythen nachgeht. Die durch die Vertauschungsoperation des sekundären semiologischen Systems produzierte „Versetzung“, täuscht ein letztes Signifikat in referentiellern Sinn vor.

„Der Mythos leugnet nicht die Dinge, seine Funktion besteht im Gegenteil darin, von diesen zu sprechen. Er reinigt sie nur einfach, er macht sie unschuldig, er gründet sie als Natur und Ewigkeit, er gibt ihnen eine Klarheit, die nicht die der Erklärung ist, sondern die der Feststellung [...] Er schafft die Komplexität der menschlichen Handlungen ab und leiht ihnen die Einfachheit der Essenzen, er unterdrückt jede Dialektik, jedes Vordringen über das unmittelbar Sichtbare hinaus, er organisiert eine Welt ohne Widersprüche, weil ohne Tiefe, eine in der Evidenz ausgebreitete Welt, er begründet eine glückliche Klarheit. Die Dinge machen den Eindruck als bedeuteten sie von ganz allein.“⁴

Die vom Mythos hergestellte Evidenz und Klarheit reduziert die Vieldeutigkeit der Welt. Die gesellschaftskonstituierende Organisation des sozialen

¹ MY, S. 98.

² MY, S. 108 f(f).

³ MY, S. 115.

⁴ MY, S. 131 f.

Raumes durch den (motivierten) Mythos reduziert die Polysemie der (willkürlichen) Sprache. „Der Mythos „verwandelt Geschichte in Natur“¹, was Barthes „Naturalisierung“² nennt. Die Stereotypen, die eine Gesellschaft hervorbringt und die sie anschließend statt als produzierte als „äußerste Formen des Natürlichen“ konsumiert, haben sinnstiftenden Charakter. Sie antworten auf die Polysemie und die Heterogenität moderner Wirklichkeit, indem sie die „Welt unbeweglich [...] machen“³. Der Effekt der Naturalisierung gesellschaftlicher Verhältnisse stellt eine eindeutige, kohärente Wirklichkeit her.⁴ Dadurch wird die prinzipiell und paradox offene Situation von Modernität als solche „unsichtbar“ gemacht.⁵ Naturalisierung, als ein modernen Gesellschaften inhärenter Prozess, verwandelt ein historisches Reale in ein natürliches Bild desselben. Die Dinge verlieren die Erinnerung an ihre Herstellung. Im Mythos geht ein ...

„... Kunststück vor sich, [...] bei dem das Reale umgewendet, es von Geschichte entleert und mit Natur angefüllt worden ist, die den Dingen ihren menschlichen Sinn [sens] entzogen hat, so dass sie nur noch Bedeutungslosigkeit [insignifiance] für die Menschen bedeuten [signifier].“⁶

Der Mythos erzeugt eine Welt, deren historische Intentionen als Natur und Ewigkeit erscheinen. Seine Reichweite ist uneingeschränkt, denn auf „allen Ebenen der menschlichen Kommunikation bewirkt der Mythos die Verkehrung der Antinatur in Pseudonatur.“⁷ So bedient sich unter anderem die Werbung⁸ massiv des Phänomens der „Versetzung“.⁹ Als Gegenbewegung zum „Schrecken der ungewissen Zeichen“¹⁰ zielt Naturalisierung darauf, die „Welt unbeweglich zu machen“¹¹. Einer der Gründe, warum Barthes das Theater Brechts schätzt, ist, dass die Produziertheit der Dinge und ihrer Bedeutungen darin sichtbar gemacht werden. „Pour Brecht, le monde est à

¹ MY, S. 113.

² MY, S. 113 und S. 130.

³ MY, S. 147.

⁴ Vgl. Michelet, *l'Histoire et la Mort*, TOME I, S. 95 f.

⁵ Vgl. *Le message publicitaire*, TOME I, S. 1145.

⁶ MY, S. 130 f.

⁷ MY, S. 130.

⁸ MY, S. 140 (Fußnote).

⁹ *Der Werbespot (DSA)*, S. 183.

¹⁰ *Rhetorik des Bildes (SKE)*, S. 34.

¹¹ MY, S. 147.

chaque moment défini par son histoire, le rapport de ses forces sociales, bref par ses <infrastructures>.¹

Der Mythos ist für Barthes kein Spezialphänomen mit eingeschränktem Geltungsbereich, sondern die allgemeine Form aller sprachlichen Aussagen. Insofern reicht es nicht hin, den Mythos in ideologiekritischer Absicht „zu entlarven“, er muss vielmehr als vergesellschaftendes Moment begriffen werden.² Der Mythos ist konstitutiver Mechanismus moderner Gesellschaften. Barthes liest ihn als Antwort auf den Erfahrungs- und Ordnungschwund und den veränderten Raumbegriff. Der Mythos ist produktiv, er stellt Bedeutung her. „Das Wort [Bedeutung; signification] ist hier um so mehr berechtigt, als der Mythos effektiv eine zweifache Funktion hat. Er bezeichnet und zeigt an, er gibt zu verstehen und schreibt vor.“³ Als allgemeine Aussageform moderner Gesellschaften ist er normativ. Die Mythen „sont absolument nécessaires à toutes les sociétés pour ne pas s’entre-déchirer.“⁴ Das Leugnen historisch-politischer Zusammenhänge durch den Mythos bringt Geschichte und Ursachen zum Verschwinden und lässt die Welt als unbedingt und ewig erscheinen. Der Naturalisierungseffekt des Mythos einen entpolitisierten Effekt hat.⁵ Der ...

„... Mythos ist eine entpolitisierte Aussage. Man muss das Wort politisch natürlich dabei als Gesamtheit der menschlichen Beziehungen in ihrer wirklichen, sozialen Struktur, in ihrer Macht der Herstellung der Welt verstehen. Insbesondere muss man der Vorsilbe ent- einen aktiven Wert geben. sie stellt hier eine operative Bewegung dar, sie aktualisiert unaufhörlich einen Verlust.“⁶

¹ Brecht et notre temps, TOME I, S. 768.
„Für Brecht ist die Welt in jedem Moment durch ihre Geschichte definiert, durch das Verhältnis von ihren sozialen Kräften, kurz, durch ihre <Infrastrukturen>.“

² MY, S. 130.

³ MY, S. 96.

⁴ Des mots pour faire entendre un doute, TOME III, S. 921.

„sind für alle Gesellschaften unbedingt notwendig, um sich nicht untereinander zu zerreißen.“

⁵ MY, S. 131.

⁶ MY, S. 131.

Einerseits ist der Mythos ein allgemeines Aussagesystem moderner Gesellschaften, andererseits kann er auch bewusst hergestellt und eingesetzt werden. Was Barthes in der politischen Auseinandersetzung beobachtet und folgendermaßen kommentiert: „Statistisch gesehen, ist der Mythos rechts.“¹

„L'idéologie de droite se définit par un certain nombre de croyances dont l'ensemble forme une sensibilité: refus de l'Histoire, croyance dans une Nature humaine immuable, reconnaissance plus ou moins explicite de la force comme valeur, anti-intellectualisme, etc.“²

Ob die Zuordnung nach politischen Lagern in dieser Eindeutigkeit im 21. Jahrhundert noch durchzuhalten ist, sei dahingestellt. Nicht zu leugnen aber ist die Tendenz der Politik, ihre jeweilige Sicht der Dinge als „natürlich“, und nicht als Folge von Entscheidungen auszugeben. Die Untersuchung von Mythen kann einerseits in kritischer Absicht die Ideologie hinter den „äußersten Formen des Natürlichen“ aufzuspüren versuchen, was vornehmlich auf intentional benutzte Mythen zielt. Zum anderen kann sie in diskursanalytischer Absicht das System der Produktion mythischer „Stereotypen“ zu rekonstruieren versuchen. Beide Sichtweisen zusammen zielen auf „les deux aspects du mythe, l'aspect irrationnel et l'aspect rationnel“³.

¹ MY, S. 138.

² L'antisémitisme est-il de droite ou de gauche?, TOME, I, S. 778.

„Die Ideologie der Rechten definiert sich durch eine gewisse Anzahl von Glauben, deren Gesamtheit eine Sensibilität formt: Verewigung der Geschichte, Glauben an eine unveränderliche menschliche Natur, mehr oder weniger deutliche Anerkennung der Kraft als Wert, Anti-intellektualismus, usw.“

³ Le mythe de l'acteur possédé, TOME I, S. 771.

„die zwei Aspekte des Mythos, den irrationalen Aspekt und den rationalen Aspekt.“

LEKTÜRE

9. Stereophonie der Sinnlichkeit

Im Vergleich zur Wissenschaft und zur Kritik ist der Modus der Lektüre von Barthes nur wenig konturiert worden. Aussagen wie „la seule pratique qui fonde la théorie du texte est le texte lui-même“¹ erwecken nicht gerade den Eindruck eines ausgereiften Konzeptes, geschweige denn den eines profunden Modus der Erkenntnis. Diese Unbestimmtheit ist allerdings kein Ergebnis von Nachlässigkeit oder von Unvermögen, sondern notwendige Folge dessen, was die Lektüre als „Paradies der Wörter“² kennzeichnet: „l’analyse textuelle est pluraliste“³. Dabei begreift Barthes in letzter Konsequenz Literatur, Schreibweise und Text als synonym.⁴ Sie sind gerichtet auf das neue epistemologische Objekt⁵ der Lektüre.

In seinem Buch „Die helle Kammer“ nutzt Barthes „das Gefühl als Ausgangsbasis“⁶ des Erkenntnisprozesses mit dem Ziel, seine „Individualität der Wissenschaft zur Verfügung [zu] stellen“⁷. Er wollte sich in den jeweiligen Gegenstand „vertiefen, nicht wie in ein Problem (ein Thema), sondern wie in eine Wunde“⁸. Dabei will er „nichts sagen, die Augen schließen, das Detail von allein ins affektive Bewußtsein aufsteigen lassen.“⁹ Seine Erkenntnistheorie wechselt vom Zeichen mit innerer und äußerer Ordnung hin zu einem imaginären, dessen Reize der Körper als Lust/Wollust wahrnimmt.¹⁰ Dabei versucht er sein „Beharren auf der Einzigartigkeit ins Vernünftige zu wenden und den Versuch zu wagen, aus dem Ich-Begriff [...]

¹ Texte (théorie du), TOME II, S. 1688.

„die einzige Praxis, die die Theorie des Textes begründet, ist der Text selbst.“

² LT, S. 15.

³ Texte (théorie du), TOME II, S. 1688.

„die textuelle Analyse ist pluralistisch.“

⁴ LÇN, S. 25.

⁵ Texte (théorie du), TOME II, S. 1686.

⁶ HK, S. 14.

⁷ HK, S. 26.

⁸ HK, S. 30.

⁹ HK, S. 65.

¹⁰ Vgl. LT, sowie Texte (théorie du), TOME II, S. 1677 ff.

ein heuristisches Prinzip zu gewinnen¹, indem er „das Bewußtsein [s]einer Betroffenheit als Richtschnur“² wählt. Somit kann es kein Objektivitätskriterium der Lektüre geben, was sie mindestens aus wissenschaftlicher Perspektive der Beliebigkeit verdächtig macht. Barthes erhält jedoch aus unvermuteter Richtung Argumentationshilfe.

„Was objektiv die Wahrheit sei, bleibt schwer genug auszumachen, aber im Umgang mit Menschen soll man sich davon nicht terrorisieren lassen. Es gibt da Kriterien, die fürs erste ausreichen. Eines der zuverlässigsten ist, daß einem entgegengehalten wird, eine Aussage sei ›zu subjektiv‹. Wird das geltend gemacht und gar mit jener Indignation, in der die wütende Harmonie aller vernünftigen Leute mitklingt, so hat man Grund ein paar Sekunden mit sich zufrieden zu sein. Die Begriffe des Subjektiven und des Objektiven haben sich völlig verkehrt. Objektiv heißt die nicht kontroverse Seite der Erscheinung, ihr unbefragt hingemommener Abdruck, die aus klassifiziertem Denken gefügte Fassade, also das Subjektive; und subjektiv nennen sie, was jene durchbricht, in die spezifische Erfahrung der Sache eintritt, der geurteilten Convenus darüber sich entschlägt, und die Beziehung auf den Gegenstand anstelle des Majoritätsbeschlusses derer setzt, die nicht einmal anschauen, geschweige denken – also das Objektive.“³

Adorno, von dem dieser Aphorismus stammt, auf der einen und Barthes auf der anderen Seite haben sich nie aufeinander bezogen. Ob sie die Texte des jeweils anderen kannten, ist mehr als zweifelhaft. Trotz ihrer disparaten Theorieanlagen, trotz ihrer unterschiedlichen historisch-sozialen-politischen Einbettung, also ihres jeweiligen Inter-Textes, haben sie aber eine gemeinsame Aversion. Man könnte sie die Aversion gegen eine unkritische Affirmation des Objektivitätsbegriffes der Aufklärung nennen. Der Verwandtschaft nicht genug, Greil Marcus ist der Überzeugung, dass der Punk dieselbe Aversion teilt. Er versucht zu zeigen, dass viele Titel der Aphorismen der *Minima Moralia* einen guten Titel für eine Punk-Single abgeben würden.

„Einkaufen, Straßenverkehr und Werbung, die als Verführungen in Alltagsleben eingebauten welthistorischen Zumutungen – in gewisser Weise ließ sich Punk am einfachsten als neue Va-

¹ HK, S. 16.

² HK, S. 18.

³ Adorno 1988, S. 84.

riante der alten, von der Frankfurter Schule geübten Kritik der Massenkultur verstehen [...] Doch jetzt brachen die Prämissen der alten Kritik an einer Stelle aus, die keiner aus der Frankfurter Schule, weder Adorno, noch Herbert Marcuse oder Walter Benjamin, vorhergesehen hatte: aus dem Popkult-Herz der Massenkultur. Seltsamer noch, die alte Kritik der Massenkultur gebärdete sich nun als Massenkultur, zumindest als vielgestaltige Möchtegern-Massenkultur. [...] Wahrscheinlich kann man keine Definition von Punk so weit fassen, daß sie Theodor W. Adorno mit einschließt. [...] Doch in *Minima Moralia* taucht der Punk alle paar Zeilen auf: Seine ansteckende Abscheu vor dem, was die westliche Zivilisation gegen Ende des Zweiten Weltkriegs aus sich gemacht hatte. [...] *Minima Moralia* wurde als eine Reihe von Sentenzen, von Reflexionen verfaßt, jeder einzelne monolithische Absatz marschierte unaufhaltsam in Richtung Zerstörung jeder Spur von Hoffnung, die er enthalten mochte, jedem Absatz war ein ohnmächtiger Fluch vorangestellt, blanke Ironie, jeder einzelne [...] ein guter Titel für eine Punk-Single: ›Bangemachen gilt nicht‹, ›Schwarze Post‹, ›Lämmergeier‹, ›They, the people‹.¹

Auch wenn diese Engführung von Adorno, Barthes und Punk Kopfschütteln auszulösen vermag, von der Hand zu weisen ist sie damit nicht. Zwar sind die gezogenen Konsequenzen für den eigenen Standpunkt und der jeweilige Ausdruck desselben höchst verschieden, die Betonung des Subjektiven als Ausgangspunkt von Erkenntnis ist jedoch bei allen dreien vorhanden.

Auch wenn man das Subjektive als Ausgangspunkt von Erkenntnis anerkennt, ist die Frage nach dem Mehr der Lektüre als bloß subjektives Vergnügen noch nicht beantwortet. Wie kann die Lust Motor und Modus der Erkenntnis sein? Wie der Körper Erkenntnisorgan? Als subjektive Herangehensweise, die nicht durch die Überprüfung der Einhaltung von Methodenstandards objektiviert werden kann, ist nach dem systematischen Stellenwert der Lektüre zu fragen.

„Eine alte, sehr alte Tradition: der Hedonismus ist von fast allen Philosophien verdrängt worden; Anspruch auf Hedonismus erheben nur Randfiguren [...] Die Lust wird ständig betrogen, reduziert, herabgesetzt zugunsten starker, edler Werte: WAHR-

¹ Marcus 1995, S. 75 f. Hervorhebungen im Original.

HEIT, TOD, FORTSCHRITT, KAMPF, FREUDE usw. Ihr siegreicher Rivale ist die Begierde ... Man könnte sagen, daß die Gesellschaft [...] die Wollust ablehnt [...], daß sie nur Epistemologien des GESETZES [...], niemals seines Fehlens oder besser noch: seiner Nullität hervorbringt.“¹

Die Lektüre versucht, vermittelt über den Körper als Erkenntnisinstrument, größtmögliche „Unbefangenheit“ im Umgang mit dem Text. Lektüre ist keine reine Rezeption, denn „Le Texte ne s'éprouve que dans un travail, une production“². Der Körper des Lesers ist das Erkenntnisorgan eines Textes, „lesen heißt benennen; zuhören heißt nicht nur, eine Sprache [langage] vernehmen, sondern sie auch konstruieren.“³ Die Lektüre will das Ideologische und das Imaginäre vermeiden, sie gibt sich dem unendlichen Spiel der Spiegel bedingungslos hin. Sie gehört auf die Seite des Sprechens, in dessen Raum, im Gegensatz zum Raum der Sprache, der Code im Prinzip hinfällig wird.⁴ Insofern ist die Lektüre durchaus als Utopie zu verstehen, dann das ...

„... Brio des Textes [...] wäre dann also sein *Wille zur Wollust*: genau das, wodurch er den Bedarf überschreitet und versucht, die Beschlagnahme durch die Adjektive zu vereiteln – die jene Pforten der Sprache [langage] sind, durch die das Ideologische und das Imaginäre in großen Strömen eindringen.“⁵

Der Leser eines Textes, in dem Moment, wo er Lust empfindet, läßt den logischen Widerspruch hinter sich.⁶ Lektüre hofft auf den „kairos des Verlangens“⁷, ...

„... bei dem man die Rauheit der Kehle, die Patina der Konsonanten, die Wonnie der Vokale, eine ganze Stereophonie der Sinnlichkeit hören kann: die Verknüpfung von Körper und Sprache [langue], nicht von Sinn [sens] und Sprache [langage].“⁸

¹ LT, S. 85. Hervorhebungen im Original.

² De l'œuvre au texte, TOME II, S. 1212.

„Der Text verspürt (*s'éprouver*: auch ‚sich prüfen‘) sich nur in der Arbeit, einer Produktion.“

³ Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen (DSA), S. 119.

⁴ Die alte Rhetorik (DSA), S. 88. Vgl. Soziologie und Sozio-Logik. (DSA), S. 170, Fußnote 6.

⁵ LT, S. 21. Hervorhebungen im Original.

⁶ LT, S. 8.

⁷ HK, S. 70.

⁸ LT, S. 97 f.

Die Verknüpfung von Sinn und Sprache, setzt ein erkennendes Subjekt voraus. Die Verknüpfung von Körper und Sprache im Gegensatz dazu, bewegt sich sich ‚im‘ Text:

„Wir lesen einen Text (der Lust) so, wie eine Fliege im Raum eines Zimmers umherfliegt: in plötzlichen, wie endgültig wirkenden, geschäftigen und sinnlosen Zickzackbewegungen [...] nichts ist wirklich antagonistisch, alles ist plural.“¹

Nicht die Person liest den Text, der Körper empfindet ihn. „Nicht die Stimme (mit der wir die ›Rechte‹ der Person identifizieren) kommuniziert [...], nein, der ganze Körper“². Barthes bezieht sich dabei auf Michelet, der Geschichte als Geschichte des menschlichen Körpers geschrieben hat, des im höchsten Grade phantasmatischen Ortes.³ Die Einführung des Körpers in die Geschichte ist für Barthes das eigentliche Verdienst Michelets und das, wofür er ihn schätzt: „de tous les livres que j’ai écrits, celui que j’aime le mieux c’est le Michelet“⁴. Michelets Werk bewertet Barthes als „science du déplacement: Entstellungswissenschaft“⁵. Dem gemäß finden sich im „Michelet“ der Lektüre entsprechende Formen der Darstellung, insbesondere das Schreiben in Fragmenten und die damit evozierte Lektüre „sans sens“. Wie aber bewegt sich der Leser im Text, wenn das Ergebnis der Lektüre im Idealfall ein „Puzzle des Bestmöglichen“⁶ ist?

„Indem man die Ereignisfragmente untereinander ausprobiert, entsteht die Bedeutung [sens], indem man unablässig diese Ereignisse und Funktionen verwandelt, wird die Struktur errichtet.“⁷

Ähnlich wie im zweiten Teil von „Die helle Kammer“ ist die Lust auch in „Die Lust am Text“ Kriterium des Erkennens: „*das ist es!* Oder mehr noch: *das ist es für mich!*“⁸ Die Bewertung eines Textes, in dem Fall durch Bar-

¹ LT, S. 48.

² RZ, S. 23.

³ LÇN, S. 65.

⁴ Pour la libération d’une pensées pluraliste, TOME II, S. 1704.

„von allen Büchern, die ich geschrieben habe, ist der Michelet das, das ich am meisten mag.“

⁵ Modernité de Michelet, TOME III, S. 41, „Entstellungswissenschaft“ im Original deutsch.

⁶ Literatur und Diskontinuität (LOG), S. 100.

⁷ Literatur und Diskontinuität (LOG), S. 100.

⁸ LT, S. 21. Hervorhebungen im Original.

thes, während er das Buch „Die Lust am Text“ schreibt, ist immer ein taktischer Zweck, ein sozialer Gebrauch oder ein imaginärer Vorwand. Insofern gilt, „Über die Lust am Text ist keine ›These‹ möglich“¹.

„Mit einem Wort, eine solche Arbeit könnte nicht *geschrieben* werde. Um ein solches Objekt kann ich nur *kreisen* – und daher ist es besser, sie kurz und allein zu tun als kollektiv und unendlich; man verzichtet besser darauf, vom *Wert*, der Begründung der Affirmation, zu den *Werten* überzugehen, die Wirkungen der Kultur sind.“²

Der Verzicht des Übergangs vom Wert zu den Werten ist für die Lektüre entscheidend. Sie verzichtet darauf, die Affirmation des Lesers, seinen Lesegenuss, mit der Kultur, mit den ihn umgebenden kommunizierten Werturteilen, in Verbindung zu bringen. Damit wird ein Kurzschluss vermieden, der systematisch dem der scheinbar „natürlichen“ und sinnhaften Verknüpfung von Signifikant und Signifikat homolog ist. Insofern ist, neben der Kritik, auch die Lektüre ein Gegenmodell, zur „akademischen“, beziehungsweise „analogischen“ Kritik. An die Systemstelle der symbolischen Interpretation in der Kritik tritt die unmittelbare sinnliche Erkenntnis, die sich den Fragen nach Sinn und Bedeutung verweigert.

Diese Verweigerung, einen Zusammenhang zwischen subjektiver Affirmation und kulturellen Werten herzustellen, macht den Leser selbst zum Teil der Inszenierung. Die Radikalität der Lektüre besteht darin, auf die Sicherungen der Textanalyse und der strukturalen Analyse zu verzichten. Diese Situation hat etwas Archaisches, was sich an der Sprache zeigt, mit der Barthes sie beschreibt: „ich bin ein Wilder, ein Kind – oder ein Verrückter; ich lasse alles Wissen hinter mir, ich verzichte darauf, einen anderen Blick zu beerben.“³ Beim Titel „Die Lust am Text“, sind zwei – durchaus im mathematischen Sinn des Wortes zu verstehende – „unbestimmte Variablen“ im Spiel. Ähnlich wie bei der Heisenbergschen Unschärferelation wird die eine Seite unscharf, wenn die andere bestimmt wird. Text und Lust stehen zuein-

¹ LT, S. 51.

² LT, S. 51. Hervorhebungen im Original.

³ HK, S. 60.

ander in einer Relation, deren Bewegung zu erfassen und zu stiften der Gegenstand der Lektüre ist: „Lesen heißt benennen.“¹

Da sich die Lektüre keiner Metasprache bedient, ist es letztlich unmöglich, (über) die Lektüre zu schreiben. Da sie aber dennoch von Barthes publiziert wurde, stellt sich die Frage, wie das möglich ist. Dies zu erläutern, benutzt Barthes ein Bild: „Lektüre wird [...] gewissermaßen *in Zeitlupe* [...] gefilmt“². Barthes versteht die Lektüre als Sammlung von aneinander montierten Einzelbildern, die jeweils einen situativen Zustand des Körpers als Erkenntnisorgan abbilden. Insofern kann Barthes über die von ihm geschriebene Lektüre sagen: „Ce que j’ai fait, c’est un film au ralenti.“³ Denn das Schreiben der Lektüre zerlegt einen Prozess in kleine Ausschnitte, so wie der Film eine Bewegung in Einzelbildern fotografiert. Die einzelnen Ausschnitte können sehr wohl dargestellt werden. Der Leser wiederum setzt diese Ausschnitte in seiner Lektüre wieder zusammen, so wie der Kinobesucher einen Film und keine Einzelbilder sieht. Der kleine, aber feine Unterschied besteht darin, dass der Kinobesucher die Reihenfolge der Einzelbilder vorgeschrieben bekommt, während der Leser eine eigene Reihenfolge wählen kann. Die Verlangsamung der Lektüre durch ihre Zerlegung in Einzelbilder ist notwendig, da ...

„... la lecture est un phénomène très rapide. Ce que j’ai essayé de faire, c’est de le filmer au ralenti. *S/Z* n’est pas tellement une analyse qu’un ralenti.“⁴

Das Objekt der Lektüre ist die „Signifikanz“ eines Textes. Barthes’ Skizzierung der Signifikanz hat beinahe tautologischen Charakter: „Was ist die Signifikanz? Der Sinn [sens] insofern er sinnlich hervorgebracht wird.“⁵ Ver-

¹ Die Handlungsfolgen (DSA), S. 149.

² Textanalyse einer Erzählung von Edgar Allan Poe (DSA), S. 269. Hervorhebungen im Original.

³ «L’Express» va plus loin avec ... Roland Barthes, TOME II, S. 1017.
„Das was ich getan habe, das ist ein Film in Zeitlupe.“

⁴ Critique et autocritique, TOME II, S. 995.

„... die Lektüre ist ein sehr schnelles Phänomen. Das was ich versucht habe, das ist es in Zeitlupe zu filmen. *S/Z* ist daher weniger Analyse als eine Zeitlupe.“

⁵ LT, S. 90.

ständlicher wird der Begriff bei Greil Marcus:

„In *Sound Effects* beschäftigt sich Simon Frith mit der Frage, wie Popmusik von ihren Konsumenten benutzt wird, und greift dabei auf einen Gedanken des verstorbenen französischen Semiotikers Roland Barthes zurück. Barthes vertrat die These, daß der von Musik hervorgerufene Kitzel nicht das Resultat einer bewußten oder unterschweligen Reaktion auf «Bedeutung» sei (also einer Reaktion auf die Wiedergabe eines besonderen Gedankens, Gefühls oder Augenblicks – man muß sich bloß ins Gedächtnis rufen, wie man seine persönliche Reaktion auf »Like a Rolling Stone« oder »Gimmie Shelter« zu ergründen versuchte). Dieser Kitzel entspringt vielmehr aus einer Reaktion auf *signifiance*. Dieser merkwürdige und faszinierende Begriff hat Barthes' Übersetzern Kopfzerbrechen bereitet [...], doch Frith wendet ihn genau richtig an: Barthes' *signifiance* [...] hat nicht mit einem konkreten Zeichen zu tun, sondern mit dem »Vorgang der Signifizierung«. Wir reagieren nicht auf Symbole, [...] wir reagieren auf Symbolbildung.“¹

Zur weiteren Bestimmung der Lektüre nimmt Barthes Bezug auf das Ordnungsmodell des Theaters. Die Einheit eines Theaterstückes ist nicht nur durch Ort, Zeit und Handlung des Stückes gegeben, sondern ebenfalls durch die räumliche Anordnung der Requisiten und Schauspieler auf der Bühne und der Zuschauer auf den Plätzen. Die Ordnung stellt sich ...

„... nicht dank irgendeines metaphysischen Appells [her], sondern durch das Spiel einer Kombinatorik, die sich in den ganzen Theaterraum hinein öffnet: was der eine beginnt, wird ohne Einhalt vom anderen fortgesetzt.“²

Der heterotopische Charakter des Theaterraums inszeniert „die Gebärde des in Bewegung erfaßten und nicht des im Ruhezustand betrachteten Körpers“³, anstelle ausschließlich zeitlich-logischer Ordnungs- und Gliederungsprinzipien. Barthes versucht unter anderem in seinem Buch „Fragmente einer Sprache [discours] der Liebe“ das Ordnungsmodell des Theaters in der Struktur seines Schreibens umzusetzen. Er benutzt die ...

„... »dramatische« [...] Methode, die auf Beispiele verzichtet und sich einzig auf die Wirkungsweise einer ersten Sprache

¹ Marcus 1994, S. 263 f. Hervorhebungen im Original.

² RZ, S. 75.

³ FSL, S. 16.

[langage] (und keiner Metasprache [métalangage]) stützt.“¹

Die von ihm Fragmente genannten Textteile inszenieren eine Ausdrucksweise anstelle einer Analyse und sie ersetzen die Beschreibung eines Diskurses durch seine Nachbildung. Ihr Prinzip ist nicht „rhetorisch“, sondern „choreographisch“.² Die dem Fortschrittsgedanken inhärente lineare Zeitvorstellung wird in der choreographischen und musikalischen Anordnung der Teile unterbrochen zugunsten eines fragmentierten Ordnungsmodells. Dies ermöglicht eine ständige Neuzusammenstellung des Textes.

„Es ist das eigentliche Prinzip dieses Diskurses (und des ihn präsentierenden Textes), daß seine Figuren sich nicht miteinander abfinden können: sich nicht einordnen, einen Weg bahnen, auf ein gemeinsames Ziel hinstreben (auf eine Niederlassung): es gibt darunter weder erste noch letzte.“³

Die dramatisch-choreographische Methode gibt nicht die Idee von Ordnung als solcher auf, sie organisiert die Teile auf andere Art und Weise.

„Keine Logik hält die Figuren zusammen, determiniert ihre Nachbarschaft: die Figuren stehen außerhalb von Syntagma und Bericht; es sind Erynnien; sie ereifern sich, prallen aufeinander, beruhigen sich, kehren wieder, entfernen sich, ohne größere Ordnung als die eines Mückenschwarms.“⁴

10. Übungen I: Japan

„Japan“ gilt Barthes als Prototyp für eine auf Signifikanz gerichtete Lektüre. Wobei Barthes mit „Japan“ nicht das reale Japan, sondern ein aus einer „gewissen Anzahl von Zügen“ „nach Belieben“ gebildetes System bezeichnet.⁵ Dies ist in gewisser Hinsicht eine Radikalisierung der Lektüre, denn der Leser Barthes ist nicht nur Teil der Inszenierung, er ist gleichzeitig der Regisseur, der aus dem realen Japan einen Japan-Text gewoben hat. Dieses Text-Japan⁶ ist utopisch gegen die analytische und realitätsabbildende Vorliebe des westlichen Diskurses gerichtet, es ist „une contre-mythologie, une sorte

¹ FSL, S. 15.

² FSL, S. 16.

³ FSL, S. 20 f.

⁴ FSL, S. 20.

⁵ RZ, S. 13. Vgl. für „Japan“ insgesamt *Le comédien sans paradoxe*, TOME I, S. 427 ff und RZ, S. 65.

⁶ *«L'Express» va plus loin avec ... Roland Barthes*, TOME II, S. 1024.

de bonheur des signes.“¹ Es ist Modell einer sprachlichen Ordnung, die nicht sinnhaft orientiert ist, sondern sich dem „jeu mobile de signifiants“² hingibt.

„So viele subtile Verhaltensweisen (von der Kleidung bis hin zum Lächeln), die bei uns aufgrund des eingefleischten Narzißmus des westlichen Menschen lediglich Zeichen einer aufgeblähten Selbstsicherheit sind, werden bei den Japanern zu einfachen Weisen, durch die Straßen zu gehen und etwas Unerwartetem nachzuspüren: denn die Sicherheit und Unabhängigkeit der Geste verweist nicht länger auf Selbstgewißheit (auf ein ›Selbstgenügen‹), sondern lediglich auf einen graphischen Modus der Existenz.“³

Die westliche Kultur hat „wenig Achtung für das Neutrale“⁴. In „Japan“ jedoch sind Text, Besitz und Identität unverbunden.⁵ Die Barthes faszinierende Abwesenheit von Sinn drückt nichts aus, sondern macht etwas existieren⁶. „Der Westen tränkt alle Dinge mit Sinn [sens], ganz in der Art einer autoritären Religion.“⁷ Weswegen das „Verborgene [...] für das westliche Denken ‹wahrer› [ist] als das Sichtbare.“⁸

Die mit der Lektüre vollzogene Hinwendung zur Praxis des Schreibens stellt die Produktion des Textes und damit die Geste in den Vordergrund. Der Geste haftet nichts Metaphorisches an, ...

„... ce geste par lequel la main prend un outil [...], l'appuie sur une surface, y avance en pesant ou en caressant et trace des formes régulières, récurrentes, rythmées“.⁹

Die Geste ist ein von Barthes libidinös besetztes „Objekt“. Er sagt: „j'aime la scription, l'action par laquelle nous traçons manuellement des signes“.¹⁰

¹ Plaisir/écriture/lecture, TOME II, S. 1479.

„eine Gegen-Mythologie, eine Art Glücklichkeit der Zeichen.“

² Texte (théorie du), TOME II, S. 1682 und S. 1688.

„bewegliches Spiel von Signifikanten.“

³ RZ, S. 110. Vgl. Roland Barthes s'explique, TOME III, S. 1070.

⁴ Literatur und Diskontinuität (LOG), S. 91.

⁵ RZ, S. 54.

⁶ RZ, S. 111.

⁷ RZ, S. 95.

⁸ HK, S. 110 f.

⁹ Variations sur l'écriture, TOME II, S. 1535.

„... diese Geste, mit der die Hand ein Werkzeug nimmt [...] es an eine Oberfläche lehnt, drückend oder streichelnd vorrückt, und reguläre, wiederholende, rhythmische Formen zeichnet.“

¹⁰ Roland Barthes contre des idées reçues, TOME III, S. 73.

„ich liebe die Handschrift, die Aktion mit der wir manuell Zeichen zeichnen.“

Die Geste wie auch der „graphische Modus der Existenz“ besetzen den Körper anders und positiv. Einerseits wird er gegenüber dem Denken aufgewertet, andererseits betont Barthes dadurch den situativen Aspekt der „production d’écriture“. Der Körper ist zeitlich und räumlich eindeutig verortbar und damit auf eine spezifische Position festgelegt. Somit haftet der „production d’écriture“ unabdingbar transitorisch-subjektiver Charakter an.

Die ‚japanische‘ Speise und ihre Zubereitung als „dezentrierte Nahrung“¹ sind Barthes Modell für die „rauschende Masse einer unbekanntten Sprache [langue]“², die für ihn eine große Faszination hat. Sie drückt sich in Formulierungen wie der folgenden aus: „eine kleine Odyssee der Nahrung durchleben Sie hier mit dem Blick: Sie erleben die Götterdämmerung der Rohkost.“³ Die ‚japanische‘ Speise hat darüber hinaus auch eine räumliche, auf mögliche alternative Ordnungsmodelle bezogene, Komponente. „Keine japanische Speise hat ein Zentrum [...]; alles ist hier Verzierung einer weiteren Verzierung.“⁴ Sie verliert ihr „Zentrum, wie ein fortlaufender, ununterbrochener Text“⁵, ist „ein Produkt, dessen Sinn [sens] nicht final, sondern progressiv ist.“⁶

Im Gegensatz dazu bedienen sich die abendländische Sprache und Logik verschiedener Figuren, die als Signifikationen, als aktive Herstellungen des Zeichens die Sinnhaftigkeit des Sprechens garantieren. Sie dienen dazu, ...

„... der Rede [discours] die Infamie des Unsinnns zu ersparen [...] Wenn man auf die Metapher oder den Syllogismus verzichtete, würde ein Kommentar natürlich unmöglich.“⁷

In dieser Denkfigur ist Barthes’ Utopie versteckt enthalten: „Die Befreiung vom Sinn [sens]“.⁸ Unter dieser Überschrift arbeitet Barthes im Japan-Buch *Homologien* zwischen der strukturalen Linguistik und dem Zen heraus. Allerdings: das Projekt der „Befreiung vom Sinn [sens]“ ist problematisch,

¹ RZ, S. 33.

² RZ, S. 22.

³ RZ, S. 34.

⁴ RZ, S. 36.

⁵ RZ, S. 37.

⁶ RZ, S. 42.

⁷ RZ, S. 96 ff.

⁸ RZ, S. 100.

denn „der Sinn [sens] ist schelmisch: Jagen sie ihn aus dem Haus, er steigt zum Fenster wieder ein.“¹ Dabei geht es nicht um einen konkreten Sinn, sondern um die Sinn-Getränktheit des westlichen Diskurses im allgemeinen, was Barthes mit den Mitteln der französischen Sprache exakter ausdrücken kann, als es im Deutschen möglich ist: „il n’y a pas <un> sens; il y a <du> sens.“²

„Der ganze Zen - und der Haiku ist nur dessen literarischer Zweig – erscheint so als ein gewaltiges Verfahren, das dazu bestimmt ist, die Sprache [langage] anzuhalten [...] und wenn dieser sprachfreie Zustand [état d’*a-langage*] eine Befreiung ist, so weil das Wuchern des sekundären Denkens (das Denken über das Denken) oder, wenn man es vorzieht, die endlose Ergänzung der überzähligen Signifikate – ein Kreis, dessen Träger und Modell die Sprache [langage] selbst ist – dem buddhistischen Denken als Blockierung erscheint: In Wirklichkeit ist es die Aufhebung des sekundären Denkens, die den unendlichen Zirkel der Sprache [langage] bricht. [...] Die Zügelung der Sprache [langage] ist das, wozu der westliche Mensch am wenigsten geeignet ist, und zwar nicht, weil er sich zu lang oder zu kurz faßte, sondern weil seine ganze Rhetorik ihn zwingt, Signifikant und Signifikat in ein disproportionales Verhältnis zu bringen, sei es, indem er das Signifikat in der schwatzhaften Flut des Signifikanten „verdünnt“, sei es, indem er die Form in Richtung auf implizite Regionen des Inhalts „vertieft“.“³

Poetischer, vielleicht sogar pointierter, formuliert Barthes diesen Gedanken folgendermaßen: „Die Zukunft der Gurke liegt nicht in ihrer Aufhäufung oder Eindickung, sondern in ihrer Zerteilung, in der feingliedrigen Zerteilung.“⁴

Die ‚Japaner‘ spielen in Barthes’ Augen ein „jeu du sens“⁵, was er beispielhaft an den Verpackungen von Präsenten darstellt, die, so klein sie auch sein mögen, aufwändig verpackt und verhüllt werden. Denn ...

„... von Hülle zu Hülle [beim Entfernen der Verpackung] flüch-

¹ Die Kunst, diese alte Sache (SKE), S. 211.

² Note sur un album de photographies de Lucien Clergue, TOME III, S. 1204.
„es gibt nicht einen Sinn; es gibt Sinn.“

³ RZ, S. 102 f.

⁴ RZ, S. 29.

⁵ Janson, TOME I, S. 1404.
„Spiel des Sinns“

tet sich das Signifikat [...] Aber Vergnügen – das Feld des Signifikanten – hat man gehabt. [...] Was die Japaner allenthalben mit geschäftiger Energie transportieren, sind letztlich nur leere Zeichen.“¹

Der Weg vom leerem Zeichen zum leeren Zentrum ist nicht weit. Die Dezentriertheit, die Barthes an dem, was er ‚Japan‘ nennt, fasziniert, hat ein „leeres Zentrum“. Die Zentren in ‚Japan‘ sind leer, wie die zentralen Plätze Bahnhof und Markt; „ein unablässiges Aufbrechen verhindert deren Konzentration“². Das leere Zentrum strahlt keine Macht aus, in ihm „entfaltet sich das Imaginäre zirkulär über Umwege um ein leeres Subjekt.“³

Barthes vermutet einen Zusammenhang mit der Verschiedenheit der Religionen. Der Abendländische Monotheismus ist mit dem sinnhaften Zeichen-Konzept des Westens ursprünglich verbunden.

„Les signes sont vides, parce que le Japon est un pays sans religion, au sens occidental du terme. C’est-à-dire sans monothéisme.“⁴

Der Verweis auf die monotheistische Religion des Abendlandes korrespondiert mit Barthes’ Behauptung, dass fast alle westlichen Philosophien monologisch seien. Auch die grundlegenden Konzepte von Kunst sind nach Barthes homolog organisiert, was ihn folgende Opposition formulieren lässt: „l’art vériste de l’Occident et l’art symboliste de l’Orient.“⁵

11. Übungen II: Void

Ein anders gelagertes leeres Zentrum, über das Barthes nicht geschrieben hat, findet sich im Jüdischen Museum zu Berlin. Das Gebäude des Jüdischen Museums in Berlin ist weder von Außen noch von innen durch Wahrnehmung von einem bestimmten Standort zu einer bestimmten Zeit vollständig erfassbar. Dem Auge bieten sich, egal in welcher Lage sich der Körper befindet, nur Ausschnitte dar.

¹ RZ, S. 64 ff.

² RZ, S. 57.

³ RZ, S. 47 und S. 50.

⁴ Japon: l’art de vivre, l’art des signes, TOME II, S. 531.

„Die Zeichen sind leer, denn Japan ist ein Land ohne Religion, im westlichen Sinn des Begriffs. Das heißt ohne Monotheismus.“

⁵ Le comédien sans paradoxe, TOME I, S. 427.

„die veristische Kunst des Okzident und die symbolistische Kunst des Orient.“

Sammelte man verschiedene Perspektiven, Informationen, Elemente, ... ließe sich zwar die „Grammatik“ des Baus beschreiben, ähnlich dem Blick vom Eiffelturm. Beschriebe man den Weg, den man im Museum zurückgelegt hat, könnte man das Gebäude „kritisieren“. Letztlich aber kann das Gebäude am Besten durch einen „in Bewegung befindlichen Körper“¹ erfasst werden, indem man sich treiben lässt und verschiedene Kaleidoskopsteine der Wahrnehmung des sich in Bewegung befindenden Körpers in Zeitlupe filmt. Was auch beinhaltet, dass die Form und die Bedeutung des Gebäudes in einem komplexen Wechselverhältnis zueinander stehen. Das Museum zwingt den Besucher zu einer Auseinandersetzung mit seiner Haltung – in beiden Wortsinnen. Damit verweist das Gebäude über seine Funktion als Museum hinaus auf seine Bedeutung als Stein gewordene Aussage zur Geschichte der Juden als Ganze wie des Holocaust im Besonderen.

Die Idee des ‚vide‘, die Barthes bei seiner Japanreise anhand des kaiserlichen Palastes in Tokyo beschreibt, der „als eine Art leeres Zentrum“² mitten in der Stadt steht, hat Daniel Libeskind, der Architekt des Jüdischen Museums in Berlin, ohne sich explizit auf Barthes zu beziehen, in Form von so genannten „voids“ zum zentralen architektonischen Element gemacht.

„‹Void› ist ein Raum, den man im Museum betritt, ein Raum, der das Museum organisiert und der doch nicht wirklich Teil des Museums ist. ... weil ‹void› sich im Grunde auf das bezieht, was niemals ausgestellt werden kann“³.

Es ist nicht möglich, sich im Jüdischen Museum zu bewegen, ohne die voids wahrzunehmen, denn die Übergänge von einem Raum zum nächsten, sofern man überhaupt von Räumen im traditionellen Sinn sprechen kann, führen jeweils durch zwei schmale Gänge, die ein ‚void‘ umschließen, in die man durch Fenster blicken kann.

Eine beabsichtigte oder zufällige ästhetische Ähnlichkeit oder Homologie zwischen Barthes’ Konzept der leeren Zeichen und des leeren Zentrums auf

¹ FSL, S. 16.

² Semiologie und Stadtplanung (DSA), S. 205. Vgl. Digressions, TOME II, S. 1283.

³ Libeskind 1999, S. 30.

der einen und den architektonischen Ideen Libeskind's andererseits wäre nicht wirklich wert untersucht zu werden, wenn nicht beiden eine gesellschaftliche Sprengkraft innewohnen würde. Die Fortsetzung obigen Zitates zeigt die politischen Dimensionen des Denkens „leerer Zeichen“, ...

„... weil <void> sich im Grunde auf das bezieht, was niemals ausgestellt werden kann wenn es um die Geschichte des Jüdischen Berlins geht, weil von ihr nichts geblieben ist als – Asche“¹.

Libeskind unterstreicht damit seinen Anspruch, mit dem Bau des Jüdischen Museums einen ästhetisch-architektonischen Ausdruck der tödlichen Konsequenzen der fatalen Zuspitzung von Modernität im Faschismus geleistet zu haben. Der Faschismus aber als radikale politische Option der Herstellung, der Wiederherstellung einer kohärenten Welt, ist exakt das, wogegen sich in letzter Konsequenz Barthes einsetzt.

„Vous savez, la limite, l'ordre, la barbarie sont toujours possibles. Lénine disait: <Socialisme ou barbarie.> On peut dire aussi socialisme et barbarie au moment où l'on voit se figer dans la culture de masse une culture du stéréotype.“²

Hier schließt sich ein Kreis innerhalb des Barthes'schen Schreibens. Die strategische Situation von Modernität, der historische Bruch in der „Überzivilisation des Abendlandes“ und der Widerstand Barthes' gegen „jegliches reduzierende System“ werden in ihrer gemeinsamen gesellschaftsdiagnostischen Stoßrichtung sichtbar. Das „theoretische“ Vokabular und Programm der Semiologie als ‚Wissenschaft‘, sein Konzept von ‚Kritik‘ und sein Verständnis von ‚Lektüre‘ zielen auf die „Adhäsion des Semiologischen und des Politischen“. Barthes' Schreiben ist gerade durch die Analyse von Form und Struktur eine politische Aussage, die obsessionell gegen jedes reduzierende System gerichtet ist. Die Spannbreite reicht dabei von der Interpretation eines Textes über die Kritik der Massenkultur bis zur Ablehnung verdeckt oder offen faschistischer politischer Optionen.

¹ Libeskind 1999, S. 30.

² Roland Barthes critique, TOME II, S. 1280.

„Sie wissen, die Grenze, die Ordnung, die Barbarei sind immer möglich. Lenin sagte: <Sozialismus oder Barbarei>. Wir können auch Sozialismus und Barbarei sagen, in dem Moment, wo wir in der Massenkultur eine Kultur der Stereotypie sich gerinnen sehen.“
Vgl. Entretien (A conversation with Roland Barthes), TOME II, S. 1304.

**DRITTER TEIL:
ZEICHENWELTEN**

ANALYSEN

1. Logosphäre

Die konstitutive Vieldeutigkeit der Zeichen im endlosen Geflecht der Sprachen stellt eine „Fülle von Virtualitäten“¹ bereit.² Lebensweltlich betrachtet, ist die Welt „ein Objekt, das entziffert werden muß“³. Wir ...

„... Menschen des 20. Jahrhunderts [leben] in einer Zivilisation der Konnotation“⁴, in einer Welt, die „condamné aux signes“⁵ ist. „Die Welt ist voll von Zeichen. [...] Der moderne Mensch, der Stadtmensch, liest ununterbrochen.“⁶ Er ist einer „Polyphonie von Informationen“⁷ ausgesetzt. Er ist „ständig aufgefordert, eine zweite Nachricht zwischen den Zeilen der ersten herauszulesen“⁸. Denn „la phrase n’a pas seulement un sens littéral ou dénoté; elle est bourrée de significations supplémentaires.“⁹

Systematisch betrachtet ist die Struktur moderner Wirklichkeit als Gewebe von Signifikanten ein „Spiel der Wörter“¹⁰ – und ebenso wie das Spiel der Spiegel unendlich. Darin, und das ist das Entscheidende, verflüchtigt sich „das Objekt [...] nicht mehr ins unendlich Subjektive, sondern ins unendlich Soziale.“¹¹ Damit ist zum einen gesagt, dass die moderne Wirklichkeit eine hergestellte, und somit auch veränderlich ist. Zum anderen heißt dies, dass sie nicht als objektivierte Wirklichkeit existiert. Sie aktualisiert sich tagtäglich im Zusammenleben und im Umgang der Menschen miteinander. Da jedoch gleichzeitig alle geschilderten Mechanismen der Reduzierung und des

¹ Rhetorik des Bildes (SKE), S. 37.

² „Virtuell“ ist hier nicht im Sinne einer schillernden Oberfläche als „scheinbar“ oder im Sinne von „Entwirklichung“ gemeint, sondern im Sinn von „der Möglichkeit nach vorhanden“.

³ Literatur und Bedeutung (LOG), S. 105.

⁴ Der Werbespot (DSA), S. 183.

⁵ Une problématique du sens, TOME II, S. 899.

„zu den Zeichen verurteilt“

⁶ Die Machenschaften des Sinns (DSA), S. 165 - 166. Hervorhebungen im Original getilgt.

⁷ Literatur und Bedeutung (LOG), S. 102.

⁸ Die Machenschaften des Sinns (DSA), S. 165. Vgl. LÇN, S. 19.

⁹ Le message publicitaire, TOME I, S. 1144.

„der Satz hat nicht nur eine wörtliche oder denotierte Bedeutung, er ist randvoll mit zusätzlichen Bedeutungen.“

Vgl. De la science à la littérature, TOME II, S. 430.

¹⁰ LÇN, S. 25. Vgl. Texte (théorie du), TOME II, S. 1677 und S. 1683.

¹¹ Semantik des Objekts (DSA), S. 189.

Unsichtbarmachens der Polysemie modernen Welt wirksam sind, tritt dem modernen Menschen im Effekt dennoch eine scheinbar natürliche, objektivierte Welt entgegen. Dieses Spezifikum moderner Wirklichkeit präzisiert Barthes unter anderem am Beispiel der Pop-Art.

„Die Pop-art ist nicht nur eine Kunst, noch dazu eine ontologische, sondern sie verweist letztlich – wie in den besten Zeiten der klassischen Kunst – auf die Natur.“¹

Allerdings verweist Pop-Art auf eine spezifische Natur, denn sie bezieht sich „gewiß nicht mehr auf die pflanzliche, landschaftliche oder menschliche, psychologische Natur: Heute ist die Natur das absolute Soziale.“²

„Der philosophische Sinn dieser Arbeit [der Pop-Art] lautet, dass die modernen Dinge kein anderes Wesen haben, als den sozialen Code, der sie zum Vorschein bringt [...]: Die Reproduktion ist das Wesen der Moderne.“³ „Nicht mehr die Tatsache verwandelt sich in ein Bild (was genaugenommen die Bewegung der Metapher ist, aus der die Menschheit jahrhundertlang die Poesie gewonnen hat), sondern das Bild wird zu einer Tatsache.“⁴

Weitergehend kennzeichnet Barthes das „absolute Soziale“ mit dem lapidaren Satz „le Dieu social est révélé“⁵. Der „Soziale Gott“, ein säkularisierter Gott innerhalb der Welt, konstituiert sich homolog zum Zeichen kontextgebunden in Bezug auf andere „Elemente“. Denn die Kraft jedes Zeichens hängt nicht von einer Wurzel ab, also von einem referentiellen Bezug auf das Reale, sondern von den Beziehungen „in denen das Zeichen zu seinen Nachbarn steht und die man seine Umgebung nennen könnte“.⁶ An die Systemstelle der Referenz treten Beziehungen zwischen den Elementen. Ein „System [ist] nicht nur durch seine Elemente definiert, sondern auch und

¹ Die Kunst, diese alte Sache (SKE), S. 214.

² Die Kunst, diese alte Sache (SKE), S. 214.

Eine ähnliche Diagnose stellt Luhmann, der sich auf Marx als „nicht marxistisch verstandene[n] Marx“ bezieht. Dieser hat, so Luhmann weiter, die „Referenz auf Natur als ‚Reifikation‘ dargestellt, also als Moment der sozialen Konstruktion analysiert.“ Luhmann 1992, S. 23.

³ Die Kunst, diese alte Sache (SKE), S. 214.

⁴ Die Kunst, diese alte Sache (SKE), S. 210 f.

⁵ Michelet, l’Histoire et la Mort, TOME I, S. 94.
„der soziale Gott ist offenbart.“

⁶ Literatur und Bedeutung (LOG), S. 115.

vor allem durch die Oppositionen, in die sie einbezogen sind.“¹ „Anders ausgedrückt, die Elemente erscheinen eher durch ihre eigene korrelative Position signifikant als durch ihren Inhalt.“² Dies verlangt ein Denken, das die Unterschiede und Differenzen zwischen den Elementen eines Systems für dessen Bestimmung verwendet. Dabei ist die strukturelle Ähnlichkeit von Sprache und Sozialem vorausgesetzt, denn „la structure générale d’une langue correspond à une représentation général du monde.“³ Das vorgestellte Resultat, das an der „nécessité d’étudier la totalité historico-sociale comme un ensemble de relais et de fonctions“⁴ orientiert ist, nennt Barthes „critique des relais“⁵.

Die generalisiert im Sinne von langage verstandene Sprache ist nicht nur Struktur des Wirklichen, sondern weitergehend auch Medium der Erkenntnis sowie konstituierendes Moment des erkennenden Subjekts. Damit sind die Eckpunkte des Denkens in Begriffen der Bedeutung als eines diskursiven Feldes benannt, das sich ausschließlich in permanenter Selbstreflexion des eigenen transitorischen Zustandes vergewissern kann. Denn Sprache kann Realität nicht direkt abbilden, ...

„... langage est fait avec des signifiés et des signifiants, mais il n’est pas fait directement avec le réel. [...] Le langage se réfère au réel, mais il ne l’exprime pas.“⁶ „La réalité est fiction, l’écriture est vérité: telle est la ruse du langage.“⁷

Das „Absolute Soziale“, das nur über die Beziehung seiner Elemente zueinander bestimmt werden kann, ist ein „relationales Systems von Unterschie-

¹ Die alte Rhetorik, (DSA), S. 24.

² Semiologie und Stadtplanung (DSA), S. 205.

³ Pourquoi Conrad a-t-il choisi l’anglais?, TOME I, S. 757.

„die allgemeine Struktur einer Sprache korrespondiert mit einer allgemeinen Vorstellung der Welt.“

⁴ Histoire et sociologie du vêtement, TOME I, S. 752.

„Notwendigkeit die historisch-soziale Totalität wie ein Ensemble aus Relais und Funktionen zu studieren.“

⁵ Du nouveau en critique, TOME I, S. 521.

„Kritik der Relais“

⁶ Réponses, TOME III, S. 451 f.

„... Sprache ist aus Signifikaten und Signifikanten, nicht aber unmittelbar aus dem Realen gemacht. Die Sprache bezieht sich auf das Reale, drückt es aber nicht aus.“

⁷ Préface à ›Tricks‹ de Renaud Camus, TOME III, S. 1018.

„Die Realität ist Fiktion, die Schreibweise ist Wahrheit: das ist die List der Sprache.“

den“¹. Barthes bezeichnet es mit dem Begriff „logosphère“². Es ist ein System, da sich seine Strukturen und Elemente beschreiben und analysieren lassen. Es ist ein relationales System, da es nicht für sich existiert, sondern durch die Beziehungen zwischen seinen Elementen erst konstituiert wird. Es ist ein relationales System von Unterschieden, da nicht seine Elemente entscheidend sind, sondern deren Verhältnisse zueinander, die sich aus ihren Unterschieden ergeben.

„Er [R.B.] stellt sich die Welt der Sprache [langage] (die Logosphäre) als einen riesigen, permanenten Konflikt von Paranoias vor. Nur diejenigen Systeme (die Fiktionen, die Redeweisen) überleben, die erfinderisch genug sind, eine letzte Figur hervorzubringen, eine Figur, die den Gegner mit einer halb-wissenschaftlichen, halb-ethischen Vokabel kennzeichnet, eine Art Drehscheibe, die es gleichzeitig ermöglicht, den Feind festzustellen, zu erklären, zu verurteilen, zu bespucken, zu vereinnahmen, mit einem Wort: *ihn zahlen zu lassen*. Das gilt unter anderem für einige Vulgatae: für das marxistische Reden, bei dem jeder Einwand ein Klasseneinwand ist; für das psychoanalytische Reden, bei dem jede Verleugnung ein Geständnis ist; für das christliche Reden, bei dem jede Ablehnung eine Suche ist, usw. Er wunderte sich, daß die Sprache [langage] der kapitalistischen Macht auf den ersten Blick nicht eine solche Systemfigur enthält (außer in der allervulgärsten Weise, wenn die Gegner niemals etwas anderes als ›aufgehetzte‹, ›Ferngesteuerte‹ usw. sind); da begriff er, daß der Druck der kapitalistischen Sprache [langage] (um so stärker) nicht paranoischer, systematischer, argumentativer, strukturierter Art ist: es ist eine unaufhaltsame Vergiftung, eine *doxa*, eine Art Unbewußtes: kurz die Ideologie schlechthin.“³

2. Negative Totalität

Barthes' Schreiben ist von dem Versuch durchzogen, Erkenntnis standortgebunden und kontextabhängig zu denken. Dieser Versuch ist dadurch motiviert, dass er einen absoluten Standpunkt für unmöglich hält. Das aller-

¹ Soziologie und Sozio-Logik (DSA), S. 175.

² Où/ou va la littérature?, TOME III, S. 57.

„Logosphäre“

Zum Begriff der Logosphäre s. auch La guerre des langages, TOME II, S. 1612 sowie Brecht et le discours: contribution à l'étude de la discursivité, TOME III, S. 261.

³ LT, S. 45. Hervorhebungen im Original.

dings macht sein Schreiben zu einem paradoxen. Denn auch der Standpunkt, dass kein absoluter Standpunkt möglich ist, ist ein absoluter. Diese Paradoxie ist allerdings nicht Folge der Anlage seines Schreibens, sondern Strukturmerkmal moderner Wirklichkeit. Daher finden sich in gleicher Art strukturierte Phänomene in Barthes' Schreiben mehrfach. Beispielsweise ist die Naturalisierung, die die Gesellschaft durch das Hervorbringen einer letzten Figur stabilisiert, ihrer Tendenz nach allgemeingültig und daher „Naturgesetz“. Gleiches gilt für die Erkenntnis, dass die menschliche Rede zwar ein geschlossener Ort ist, Barthes dennoch den Text sucht, der außerhalb von ihr steht. Für derart paradox strukturierte Phänomene moderner Wirklichkeit wird der Begriff „Negative Totalität“¹ vorgeschlagen.

Negative Totalität ist auf das Spannungsfeld der modernitätstheoretischen Alternativstellung bezogen. Die Figur „Negativer Totalität“ richtet sich sowohl gegen die Affirmation der Möglichkeitsoffenheit, als auch gegen die Herstellung einer kohärenten Ordnung. Barthes' „Denken in Begriffen der Bedeutung“ als ein Denken, das weder Eindeutigkeit noch Beliebigkeit als Option akzeptiert, sondern den komplexen und komplizierten Versuch eines Denkens transiter, begrenzter Ordnungen unternimmt, wählt einen dritten Weg, das Denken des „Absoluten Sozialen“ als „Relationales System von Unterschieden“. Ansatzpunkt seiner Analysen sind Phänomene der Massenkultur, die Essenzen in Form eines Artifizialen² herstellen, die „kugelförmiger Gestalt“ sind und so die „Konstruktion geschlossener Welten“ bewirken.³ Konfrontiert ist es mit Variationen der „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“, die anzeigen, dass in modernen Gesellschaften alles möglich ist, außer der Überschreitung ihres Horizontes. So wie etwa der von Barthes diagnostizierte „historische Bruch“ systematisch zwar vollzogen, die Welt dennoch „unglaublich voll von alter Rhetorik“⁴ ist. Oder auch die Möglichkeit von „Sprachutopien“ bei gleichzeitiger „Sackgasse der

¹ Hier sind sowohl Anschlussmöglichkeiten an die adorno'sche Denkfigur Negativer Dialektik, als auch an das Problem der Komplexitätsreduktion bei Luhmann denkbar.

² NPL, S. 35.

³ NPL, S. 31 f, vgl. Koschorke 1989.

⁴ Die alte Rhetorik (DSA), S. 15.

Schreibweisen“. Eine „Soziologie der Zeichen“¹ muss sich der Parallelität des Denkens in Begriffen von Tatsachen und des Denkens in Begriffen von Bedeutungen stellen. Einerseits verfügt sie über die Möglichkeiten, die in Folge des von Barthes diagnostizierten „Bruchs in der Überzivilisation“ freigesetzt wurden, andererseits weiß sie um die Konstruktion geschlossener Welten als allgemeinen Zustand moderner Gesellschaften, als „fugenlose Welt“².

3. Enkratie

Die Semiologie, der „Leidenschaftslosigkeit“ unterstellt wurde, enthält – in der Bartheschen Ausprägung – eine genuin politische Dimension. In ihrer Gerichtetheit auf die Form ist sie politisches Programm.

„Sobald sie hervorgebracht wird, [...] tritt die Sprache [langue] in den Dienst der Macht.“³ „Doch die Sprache [langue] als Performanz aller Rede [langage] ist weder reaktionär noch progressiv, sie ist ganz einfach faschistisch; denn Faschismus heißt nicht am Sagen hindern, er heißt zum Sagen zwingen.“⁴

Diese Aussage Barthes' ist viel und heftig diskutiert worden, was auch mit ihrem apodiktischen Duktus zusammenhängt, vergleichbar etwa der Aussage Adornos, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben sei barbarisch.⁵ Ein Stück weit relativiert sich dies, wenn man bedenkt, dass im Französischen immer dann, wenn der deutsche Faschismus gemeint ist, das im Deutschen eher unübliche „Nazismus“ verwendet wird. Insofern ist Barthes' Aussage nicht auf den Nationalsozialismus bezogen, was den Stellenwert des Satzes allerdings nicht schmälert, denn Sprache ist untrennbar mit Machteffekten verbunden. In „der Sprache [langue] verschmelzen [...] unvermeidlich Unterwerfung und Macht.“⁶ Unterwerfung und Macht aber meinen Machtef-

¹ A propos d'une métaphore (Le marxisme est-il une «Eglise?»), TOME I, S. 111.

² MLT, S. 53.

³ LÇN, S. 19.

⁴ LÇN, S. 19.

⁵ „Noch das äußerste Bewußsein vom Verhängnis droht zum Geschwätz zu entarten. Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frißt auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.“ Adorno 1992, S. 26.

⁶ LÇN, S. 21.

fekte verschiedener Ordnung. Erstens führt die in der Logosphäre vorherrschende, von Barthes doxa¹ genannte Sprache einen spezifischen unterwerfenden Diskurs. Zweitens ist die Logosphäre als soziales und politisches Ordnungsprinzip moderner Wirklichkeit – wie es überhaupt keine soziale Ordnung ohne Machteffekte geben kann – machtvoll strukturiert. Beide Phänomene bezeichnet Barthes mit dem Begriff „Enkratie“.

Was den Punkt der „Macht“ betrifft, ist die Logosphäre durch Strukturen geprägt, die jenseits von intentionalem Gebrauch existieren und wirken. Für die Logosphäre im Sinne eines Absoluten Sozialen gilt:

„Im Grunde genommen gibt es heute kein Sprachfeld [langage], das außerhalb der bürgerlichen Ideologie wäre: unsere Sprache [langage] geht aus ihr hervor, kehrt zu ihr zurück, bleibt in ihr eingeschlossen.“²

Das Problem ist folglich, dass keine (subversive) Strategie – auch nicht die Semiologie – auf nicht bereits vorformulierte Semantiken zurückgreifen kann, was ebenfalls eine Figur Negativer Totalität ist. Dies zeigt sich unter anderem an dem Phänomen, dass ...

„... in dem Masse, wie die Protestapparaturen sich vermehrten, die Macht selbst als diskursive Kategorie sich teilte, sich wie Wasser ausbreitete, das überall eindringt“.³

Die Sprache zwingt der Stimme immer eine Struktur auf,⁴ „il n’y a pas de vocabulaire innocent“⁵. Die einzige Möglichkeit ist, listig mit der Sprache umzugehen, also einen reflexiven Umgang ihr zu üben.

„Nous savons bien que nous ne pouvons pas déconstruire en détruisant le discours. La seule possibilité de combat qui nous est laissée est de déplacer le discours à l’intérieur même du discours.“⁶

¹ LT, S. 81 f, ÜMS, S. 78.

² SFL, S. 14.

³ LÇN, S. 49.

⁴ LÇN, S. 18.

⁵ Au nom de la «nouvelle critique» – Roland Barthes répond à Raymond Picard, TOME I, S. 1565.

„es gibt kein unschuldiges Vokabular.“

⁶ L’inconnu n’est pas le n’importe quoi, TOME II, S. 1650.

„Wir wissen genau, dass wir durch die Zerstörung des Diskurses nicht dekonstruieren können. Die einzige Möglichkeit des Kampfes, die uns bleibt, ist den Diskurs innerhalb des Diskurses selbst zu deplatzen.“

Für ein solches Vorgehen erscheint Barthes „la notion de circulation paraît plus juste que celle d’influence“¹. Im Gegensatz zum „Einfluss“, der gerichtet ist und zwangsläufig mit Macht verknüpft ist, versteht er unter Zirkulation ein System vieler Richtungen, bis hin zur Ungerichtetheit. Dies soll die enthaltenen Machteffekte wegen ihrer unterschiedlichen und wechselnden Richtungen gewissermaßen „neutralisieren“ oder wenigstens mindern. Im Idealfall entsteht ein System gegenseitiger Bezüge ohne Verweis auf einen Referenten, „une collection des <références>“².

Was den Aspekt der „Unterwerfung betrifft, ...

„... on dira que c’est la doxa qui est la médiation culturelle (ou discursive) à travers laquelle le pouvoir (ou le non-pouvoir) parle: le discours enkratique est un discours conforme à la doxa [...]“³

Im enkratischen Diskurs wird „jede alte Sprache [langage] [...] sofort kompromittiert, und jede Sprache [langage] wird alt, sobald sie wiederholt wird. [...] Die enkratische Sprache [langage] jedoch (die Sprache, die unter dem Schutz der Macht entsteht und sich ausbreitet) ist ihrem Status nach eine Wiederholungssprache [langage]; alle offiziellen Sprachinstitutionen sind Widerkäuungsmaschinen: die Schule, der Sport, die Werbung, die Massenware, der Schlager, die Nachrichten sagen immer die gleiche Struktur, den gleichen Sinn [sens], oft die gleichen Wörter: die Stereotypie ist ein politisches Faktum, die Hauptfigur der Ideologie.“⁴

Der sich wiederholende Gebrauch der sprachlich gefassten, immer gleichen Erklärungsmuster der Welt übt Normierungsdruck aus. Deren implizit moralischer Appell geht dabei mit den Prinzipien der Naturalisierung eine erfolgreiche Allianz ein, denn „Naturalisé et moralisé (c’est la même chose dans notre société)“⁵. Zur Beschreibung dieser Verknüpfung verwendet

¹ Je ne crois pas aux influences, TOME I, S. 1451.

„der Begriff der Zirkulation erscheint genauer als der des Einflusses.“

² Je ne crois pas aux influences, TOME I, S. 1451.

„eine Sammlung von <Referenzen>“

³ La division des langages, TOME II, S. 1606.

„... sagten wir, dass es die doxa ist, die die kulturelle (oder diskursive) Vermittlung ist, durch welche die Gewalt (oder die Nicht-Gewalt) spricht: der enkratische Diskurs ist ein Diskurs konform zur doxa.“

⁴ LT, S. 61 f. Vgl. La division des langages, TOME II, S. 1605 und La guerre des langages, TOME II, S. 1611.

⁵ Le choix d’un métier, TOME I, S. 809.

Barthes den Begriff des „gesunden Menschenverstandes“.

„Beaucoup des manifestations de ce qu'on appelle le bon sens peuvent être interprétées comme des résistances à la symbolisation. Il y a beaucoup d'agressivité dans le bon sens; une agressivité qui est souvent dirigée contre le symbole.“¹

„Die Doxa [...], das ist die öffentliche Meinung, der Geist der Mehrheit, der kleinbürgerliche Konsensus, die Stimme des Natürlichen, die Gewalt des Vorurteils. Doxologie (ein Wort von Leibniz) kann jede Art zu sprechen genannt werden, die dem Anschein, der Meinung oder der Praxis angepasst ist.“²

Insofern bedient sich der enkratische Diskurs der Möglichkeiten der von der Analyse der Mythen bekannten naturalisierenden Mechanismen. Den daraus resultierenden Effekt nennt Barthes die „Ideologie unserer Gesellschaft“.

„Der Sinn [sens] ist immer ein kulturelles Faktum, ein kulturelles Produkt, doch in unserer Gesellschaft wird dieses kulturelle Faktum ununterbrochen naturalisiert, zurückverwandelt in Natur durch das Sprechen, das uns eine rein transitive Situation des Objekts einredet. Wir glauben in einer praktischen Welt der Verwendungen, der Funktionen und der totalen Domestikation des Objekts zu leben und sind in Wirklichkeit, durch die Objekte, auch in einer Welt des Sinns [sens], der Vernunftgründe und der Alibis: Die Funktion bringt das Zeichen hervor, aber dieses Zeichen wird in das Schauspiel einer Funktion zurückverwandelt. Ich glaube, gerade diese Umkehrung der Kultur in Pseudonatur kann die Ideologie unserer Gesellschaft definieren.“³

In diesem Zusammenhang ist „das brennende Problem der sozialen Trennung der Sprachen [langages]“⁴ zu berücksichtigen insofern, als die je individuell verschiedene Beherrschung unterschiedlicher Soziolekte ein die Gesellschaft differenzierendes Moment ist. Barthes geht soweit, von einer „société divisée“⁵ zu sprechen, „il y a une division des langages, [...] la société,

„Naturalisiert und moralisiert (das ist das Gleiche in unserer Gesellschaft).“

¹ Une problématique du sens, TOME II, S. 895.

„Viele der Manifestationen dessen, was wir den gesunden Menschenverstand nennen, können als Widerstände gegen die Symbolisierung verstanden werden. Es steckt viel Agressivität im „gesunden Menschenverstand“; eine Agressivität die oft gegen das Symbol gerichtet ist.“

² ÜMS, S. 51.

³ Semantik des Objekts (DSA), S. 197.

⁴ Michelet, S. 21.

⁵ <Ruy Blas>, TOME I, S. 404.

„gespaltene Gesellschaft“

avec ses structures socio-économiques et névrotiques, [...] qui construit le langage comme un espace de guerre.¹ Die Analyse enkratischer Sprachen ist zu verstehen als die „subtile Analyse der Sinnprozesse, mit deren Hilfe die Bourgeoisie ihre Klassenkultur in universelle Natur verwandelt“².

Der enkratische Diskurs ist untrennbar mit der Massenkultur verbunden, er spricht die „langage encratique [...] le langage de la culture de masse (grande presse, radio, télévision)“³. Der Mythos – gewissermaßen als Paradebeispiel der Enkratie – verwandelt „unablässig die Produkte der Geschichte in essentielle Typen.“⁴ Er bringt „die allgemeine Perspektive jener Pseudo-Natur hervor, durch die der Traum der zeitgenössischen bürgerlichen Welt charakterisiert wird“⁵.

„Die Mythen müssen eine universale Ökonomie suggerieren und mimen, eine Ökonomie, die ein für allemal die Hierarchie des Besitzes festgelegt hat. So wird an jedem Tag und überall der Mensch durch die Mythen angehalten, von ihnen auf den unbeweglichen Prototyp verwiesen, der an ihrer Statt lebt, und ihn gleich einem ungeheuren inneren Parasiten zum Ersticken bringt, seiner Tätigkeit enge Grenzen vorzeichnet, innerhalb derer es ihm erlaubt ist zu leiden, ohne die Welt zu verändern. Die Mythen sind nichts anderes als das unaufhörliche, unermüdliche Ersuchen, die hinterlistige und unbeugsame Forderung, die verlangt, dass alle Menschen sich in dem ewigen – und doch datierten – Bild erkennen, das man eines Tages von ihnen gemacht hat, als ob es für alle Zeiten sein müsste. Denn die Natur, in die man sie unter dem Vorwand, sie ewig zu machen, einsperrt, ist nur eine Gewohnheit.“⁶

¹ La guerre des langages, TOME II, S. 1610. Entretien avec Jacques Chancel, TOME III, S. 348.

„es gibt eine Division der Sprachen [...], die Gesellschaft, mit ihren sozio-ökonomischen und neurotischen Strukturen, [...] die die Sprache wie einen Kriegsraum konstruiert.“

² Das semiologische Abenteuer (DSA), S. 8 f.

³ La guerre des langages, TOME II, S. 1611.

„enkratische Sprache [...] die Sprache der Massenkultur (Tageszeitungen, Radio, Fernsehen).

⁴ MY, S. 146.

⁵ MY, S. 140.

⁶ MY, S. 147.

ÜBUNGEN

4. Atopie

Barthes' Aversion gegen reduzierende Systeme hat durchaus idiosynkratischen Charakter, worauf der Begriff der Atopie hinweist. Wendet man ihn eigenwillig etwas anders, lässt er sich allerdings auch als ironischer Kommentar zum Begriff der Utopie interpretieren, als Umschreibung eines imaginären Zustandes oder Ortes. In einer solchen Perspektivierung ist Barthes' Schreiben atopisch¹ im Sinne von „ortlos“. Seine Suche nach Störungen, Rissen und Zwischenräumen² im enkratischen Diskurs des Absoluten Sozialen, die Suche nach atopischen Ordnungsmodellen innerhalb der Logosphäre hat Barthes an verschiedenen Stellen seines Schreibens als Utopie folgendermaßen skizziert.

„Pluralisieren, verfeinern müßte man ohne Halt.“³ „Gesucht wurde ein Plurales ohne Gleichheit, ohne Indifferenz.“⁴ Er sucht als „Utopie [...] die einer Welt, in der es nur noch Unterschiede gäbe, sodaß sich unterscheiden nicht mehr ein Sichausschließen wäre.“⁵

Barthes' obsessive Suche nach Möglichkeiten, der Macht der Sprache zu entkommen, ist allerdings wie geschildert damit konfrontiert, dass es keinen Ort außerhalb der menschlichen Rede gibt.

„Wenn man Freiheit nicht nur die Kraft nennt, sich der Macht zu entziehen, sondern auch und vor allem die, niemanden zu unterwerfen, kann es also Freiheit nur außerhalb der Rede [langage] geben. Unglücklicherweise besteht für die menschliche Rede [langage] kein Außerhalb: sie ist ein geschlossener Ort.“⁶

Es gilt, dass „nous n'arrivons pas à trouver un langage libre de toute idéolo-

¹ LT, S. 46.

„Die Atopie

In der Kartei: ich bin vermerkt, einem (intellektuellen) Ort, dem Wohnsitz einer Kaste (wenn nicht einer Klasse) zugewiesen: Dagegen gibt es nur eine Doktrin: die der *Atopie* (des weit abtreibenden Gehäuses). Die Atopie ist der Utopie überlegen (die Utopie ist reaktiv, taktisch, literarisch, sie rührt vom Sinn her und setzt ihn in Gang).“

ÜMS, S. 53. Hervorhebungen im Original.

² *Leçon d'écriture*, TOME II, S. 485.

³ ÜMS, S. 76.

⁴ ÜMS, S. 71.

⁵ ÜMS, S. 93.

⁶ LÇN, S. 21.

gie.¹ Insofern heißt seine Forschungsfrage „Wie kann ein Text, der Sprache [langage] ist, außerhalb der Sprache [langage] sein?“² Sein Schreiben ist dabei gerichtet „auf die Mittel [...], die geeignet sind, diese Macht zu durchkreuzen, sich von ihr zu lösen oder sie wenigstens zu vermindern.“³ Er sucht die Frage zu beantworten, „unter welchen Bedingungen und mit welchen Maßnahmen sich der Diskurs freimachen kann von der Absicht des Besitzergreifens“⁴. Seinen diesbezüglichen Anspruch formuliert Barthes folgendermaßen: „Pour moi, j’ai toujours cherché à énoncer la responsabilité historique des formes.“⁵ Das Gelingen dieses Versuchs hängt von einer „auf die Sprache [langue] wirkenden Art des Verschiebens“⁶ ab, was Barthes durch eine spezifische Schreibweise zu erreichen versucht. Maßstab ist eine „vérité qui n’est pas seulement analytique, mais aussi poétique“⁷. Im Erfolgsfall wäre diese „poetische Wahrheit“ dann eine „hétérologie du savoir“⁸, die darauf basiert, dass „l’écriture est atopique.“⁹

Barthes begreift sein eigenes semiologisches Projekt als Aktion, als <écrire>¹⁰. Im Sinne einer typologischen Skizzierung versteht er sich als „Künstler“¹¹, der dem Zeichen zugewandt ist und dessen bevorzugter Gegenstand Texte des Imaginären sind. Er ist Akteur eines Spiels mit „dem Anschein von Unwahrscheinlichkeit und der Ungewissheit an Wahrheit.“¹²

¹ Rencontre avec Roland Barthes, TOME III, S. 1063.

„wir vernögen nicht eine Sprache ganz frei von Ideologie zu finden.“

² LT, S. 47 f.

³ LÇN, S. 63.

⁴ LÇN, S. 13.

⁵ Sur le <Système de la Mode> et l’analyse structurale des récits, TOME II, S. 453.

„Was mich betrifft, habe ich immer versucht die historische Verantwortlichkeit der Formen auszusprechen.“

⁶ LÇN, S. 25.

⁷ Des bijoux aux bijoux, TOME I, S. 914.

„Wahrheit, die nicht nur analytisch, sondern auch poetisch ist.“

⁸ La guerre des langages, TOME II, S. 1612 f.

„Heterologik des Wissens“

⁹ La guerre des langages, TOME II, S. 1612 f..

„die Schreibweise (écriture) ist atopisch.“

Vgl. Sollers écrivain, TOME III, S. 948.

¹⁰ De la science à la littérature, TOME II, S. 430 f.

„Schreiben“

¹¹ LÇN, S. 59.

¹² LÇN, S. 59 f.

„Wenn die Ästhetik die Kunst ist zu sehen, wie sich die Formen von den Ursachen und Zielen ablösen und ein ausreichendes System von Werten bilden, was wäre da der Politik noch mehr entgegenzusetzen?“¹

Jeder solcher Versuch stößt auf Widerstand, denn die „Gesellschaft [erträgt es] [...] schwer, daß man zu der Freiheit, die sie gewährt, eine Freiheit hinzufügt, die man sich nimmt.“² Eine „vertraute Technik“ jeder „guten Gesellschaft“ ist, dass sie „die Freiheit fixiert wie einen Abzeß“.³ Entsprechend der Unmöglichkeit seines Vorhabens, formuliert Barthes seinen Erfolgsanspruch bescheiden:

„Pas vraiment à démystifier, car de quel droit parlerais-je au nom de la vérité? Mais à battre en brèche, inlassablement la naturalité du signe; ça oui!“⁴

Barthes thematisiert sein so justiertes an-archisches Potenzial selbstironisch. „Wenn ich Gesetzgeber wäre – eine absurde Annahme für jemand, der etymologisch gesprochen <an-archist> ist“⁵. Die mit Barthes gesprochen „kostbare Zweideutigkeit“ der etymologischen Wortbedeutungen von anarchisch – „führerlos“ oder „zügellos“ – deutet seine Obsession hier als politische Absicht.

5. Le degré zéro de l'ordre

Da „jede Ordnung hat eine Bedeutung [sens], und wäre es die des Fehlens von Ordnung, was einen Namen hat: Unordnung“⁶, ist der Verzicht auf Ordnung nicht möglich. Unordnung bleibt auf Ordnung ex negativo bezogen. Auch die theoretisch elegante Variante einer neutralen Ordnung ist nicht möglich, da sie einen externen, Neutralität garantierenden Standpunkt voraussetzte. Wie aber ist dann das eigene Schreiben zu strukturieren und zu ordnen?

¹ ÜMS, S. 183.

² Literatur und Diskontinuität (LOG), S. 85.

³ Literatur und Diskontinuität (LOG), S. 86.

⁴ <L'Express> va plus loin avec ... Roland Barthes, TOME II, S. 1023.

„Nicht wirklich zu demystifizieren, denn mit welchem Recht würde ich im Namen der Wahrheit sprechen? Aber unermüdlich eine Bresche in die Naturalität des Zeichens schlagen; das wohl!“

⁵ LÇN, S. 35.

⁶ Literatur und Diskontinuität (LOG), S. 90.

Die Frage nach dem jeweiligen Ordnungsmodell ist keine rein theoretische Frage, keine erkenntnistheoretische Problemstellung auf der Suche nach Erkenntnis. Sie ist – im weitestmöglichen Sinn des Wortes – eine politische, auf „le degré zéro de l’ordre“¹ gerichtete Frage. Ihr geht es darum, ...

„... das Problem des Ursprungs [...] [zu] verlagern, um eine fortschreitende Konzeptualisierung des *Dazwischen* herbeizuführen, der fluktuierenden Beziehung, deren Verankerung wir immer auf irreführende Weise festlegen.“²

Bereits ganz zu Anfang dieser Arbeit wurde betont, dass eines der zentralen Motive des Schreibens Barthes’ die „Verantwortlichkeit der Form“ ist. In seinem Schreiben hat Barthes dementsprechend mit alternativen und ungewöhnlichen Ordnungsmodellen – im musikalischen Sinn des Wortes – „gespielt“. Drei dieser alternativen Ordnungsversuche sollen hier exemplarisch vorgestellt werden.

Zum ersten hat Barthes seine Bücher „Die Lust am Text“, „Über mich selbst“ und „Fragmente einer Sprache [discours] der Liebe“ – neben anderen – alphabetisch strukturiert. Das Alphabet gilt ihm als alternatives Modell als geeignet, da es eine choreographische Anordnung der Teile hervorbringt³, und „die substantielle Qualifizierung des Raumes aufgibt, um ein simultanes Lesen figurativer Flächen vorzuschlagen.“⁴ Barthes setzt das arbiträre Ordnungsprinzip des Alphabets ein, um zu versuchen, „den neutralen Zustand des Klassifizierens zu institutionalisieren“⁵. Er schätzt das Alphabet als einen „ganz besonderen Speicher [...]“: einen Korpus an sich sinnentleerter Formen, die durch Auswahl, Verknüpfung, Aktualisierung am Sinn [sens] mitwirken.⁶ Das Alphabet reiht – formal betrachtet – ab-

¹ Les sorties du texte, TOME II, S. 1614.

„Der Nullpunkt der Ordnung“

² Der Geist des Buchstabens (SKE), S. 108. Hervorhebung im Original.

³ FSL, S. 16. Zur Gliederung durch das Alphabet vgl. Entretien (A conversation with Roland Barthes), TOME II, S. 1300 f, sowie All except you – Saul Steinberg, S. 410. Hervorhebung im Original.

⁴ Der Geist des Buchstabens (SKE), S. 108.

⁵ Literatur und Diskontinuität (LOG), S. 91. Vgl. Japon: l’art de vivre, l’art des signes, TOME II, S. 532, FSL, S. 29 ff. Vgl. Les sorties du texte, TOME II, S. 1614 ff, sowie All except you – Saul Steinberg, TOME III, S. 395 ff.

⁶ Die alte Rhetorik (DSA), S. 67.

strakte Räume aneinander¹, mit dem Ziel einer „absolut bedeutungslose[n] [insignifiant] Gliederung“². Die alphabetische Ordnung ist für ihn „tout à la fois un ordre et un désordre, un ordre privé de sens, le degré zéro de l’ordre.“³

Ein zweites Ordnungsmodell, das ohne Bezeichnung bleibt, entwickelt Barthes bei der Beschreibung seiner eigenwilligen Spielweise des Barlaufs. Er nutzt die Möglichkeiten der Spielregeln nicht um das Spiel zu gewinnen, sondern um es – ähnlich dem unendlichen Spiel der Spiegel – tendenziell endlos zu machen. In seiner Spielweise versucht er weder andere gefangen zu nehmen noch sich gefangen nehmen zu lassen. Statt dessen setzt er alles daran, die Gefangenen zu befreien, damit das Spiel wieder von vorne beginnen kann. Barthes nennt diesen Versuch eine ...

„... *dritte* [...] *Sprache* [langage]. [Sie] [...] hat zur Aufgabe [...] die Signifikate, die Katechismen zu zerstreuen. Wie beim Barlauf: Sprache [langage] auf Sprache [langage], bis ins Unendliche, das ist das Gesetz, das die Logosphäre bewegt.“⁴

Bill Watterson lässt seine Protagonisten Calvin und Hobbes wie zur Illustration dieses Prinzips – ob beabsichtigt oder zufällig ist unklar – in einem Comicstrip „Calvinball“ spielen, ein Spiel mit einer endlosen Kombinatorik, die ständig fortgewebt und verändert wird. Das Spiel hat eine paradoxe Struktur, denn die „einzige Dauerregel bei Calvinball ist, dass man es nicht zweimal auf dieselbe Art spielen darf!“⁵ Oder in Barthes’ plakativen Worten: „Alles ist besser als die Regel.“⁶ Das spielerische Element ist dabei nicht zufällig, sondern essentieller Bestandteil; die Lust am Ausprobieren anderer, eigenwilliger, absurder, sinnloser Ordnungen überwiegt gegenüber einem verbissenen Analysieren und Durchdenken. Calvin, ein Grundschulkind, und Hobbes, sein (Stoff-)Tiger, jedenfalls haben jede Menge Spaß an

¹ Literatur und Diskontinuität (LOG), S. 92.

² FSL, S. 21.

³ Les sorties du texte, TOME II, S. 1614.

„gleichzeitig eine Ordnung und eine Unordnung, eine sinnentzogene Ordnung, der Nullpunkt der Ordnung.“

⁴ ÜMS, S. 55. Hervorhebungen im Original.

⁵ Watterson 1999, S. 128 f.

⁶ LT, S. 62.

ihrem fast schon anarchistischen „Calvinball“:

„Hobbes: Heut’ ist Samstag! Was willst du machen?

Calvin: Alles, nur kein organisiertes Spiel.

Hobbes: Wollen wir Calvinball spielen?

Calvin: JAAA! [...]

Calvin: Haha. Ich hab deine Fahne geklaut!

Hobbes: Aber ich hab dich mit dem Calvinball getroffen! Du musst die Fahne zurückgeben und das „Tut-mir-leid“-Lied singen!

Calvin: Ich muss das Lied nicht singen! Ich war in der „Lied-Verbot“-Zone!

Hobbes: Nein, warst du nicht. Ich hab die „Umkehrstange“ berührt. Die „Lied-Verbot-Zone“ ist jetzt also eine „Lied-Zone“!

Calvin: ICH hab nicht gesehn, wie du die „Umkehrstange“ berührt hast! Du musst es ansagen!

Hobbes: Ich hab’s umgekehrt angesagt. Indem ich’s NICHT angesagt hab. Fang an zu singen. [...]

Calvin: Ich bin frei! Ich krieg einen Freilauf zu Tor fünf!

Hobbes: Nee, das haben wir schon letztes Mal gemacht, weißt du noch?

Calvin: Ach ja. Hmm. Also, die NEUE Regel ist, dass wir nur noch springen dürfen, bis jemand die Bonusbüchse findet!

Hobbes: Das ist gut!

Calvin: (Zum Leser): Die einzige Dauerregel bei Calvinball ist, dass man es nicht zweimal auf dieselbe Art spielen darf!

Hobbes: Es steht immer noch Q zu 12.¹

Eine dritte alternative Ordnung, von dieser „fröhlich–anarchisch-spontanen“ Linie deutlich unterschieden, entlehnt Barthes der Naturwissenschaft. Die Frage nach der grundsätzlichen Möglichkeit, naturwissenschaftliche Modelle auf sozialwissenschaftliches Gebiet zu übertragen, thematisiert er in der ihm eigenwilligen Art nicht. Statt dessen fokussiert er den Erkenntnisgewinn, der durch bildhaft vorstellbare Denkmodelle möglich wird. Dadurch entlastet sich Barthes auch davon, den Nachweis bringen zu müssen, dass die von ihm zitierte naturwissenschaftliche Theorie auf soziale Phänomene überhaupt anwendbar sind. Er entlehnt das Bild eines räumli-

¹ Watterson 1999, S. 128 f. Hervorhebungen im Original.

chen Ordnungsmodells der Theorie des „bootstrap“ von Chew und Mandelstam.

„Les particules existant dans l’univers ne seraient pas engendrées à partir de certaines particules plus élémentaires que d’autres [aboli le spectre ancestral de la filiation, de la détermination], mais elle représenteraient le bilan des interactions fortes à un instant donné [le monde: un système toujours provisoire de différences]. Autrement dit, l’ensemble des particules s’engendrerait lui-même (self consistance). Le vide dont nous parlons, ce serait en somme la self consistance du monde.“¹

6. Text

Kulminationspunkt von Barthes’ Suche nach „le degré zéro de l’ordre“ ist der Text „weil in diesem Konzert der kleinen Machtausübungen der Text ihr als eigentlicher Index der Machtentblößung erschienen ist.“² Der bei Barthes als Gegenmodell zum enkratischen Diskurs konzipierte „Text“ ist gedacht als unendlich fortwebbares Gewebe, als „Feld der Korrelationen des Zeichens“³. Er begreift den Text als „atopisch“⁴ und stellt die Idee eines Textes „sans sens“⁵ in den Mittelpunkt seiner Überlegungen. Der ...

„... <texte> est un objet invectoire“⁶ – „n’oublions pas qu’en français – ambiguïté précieuse – sens veut dire à la fois significations et vectorisation“⁷ Im Idealfall eines Textes „les mots y construisent les choses et non pas le <message> du poète“⁸. „Le Texte, qui n’est plus l’œuvre, est une production d’écriture, dont

¹ Digressions, TOME II, S. 1284.

„Die im Universum existierenden Partikel wären nicht durch gewisse elementarere Partikel als andere gezeugt [abgeschafft das überlieferte Gespenst der Abstammung, der Determination], aber sie repräsentierten die Bilanz der starken Interaktion zu einem gegebenen Moment [die Welt: ein vorübergehendes System von Differenzen]. Anders gesagt, die Gesamtheit der Partikel zeugte sich selbst (self consistance). Die Leere, von der wir sprechen, das wäre schließlich die self consistance der Welt.“
[Der Text in den eckigen Klammer ist durch Barthes hinzugefügt.]

² LÇN, S. 51.

³ Semiologie und Medizin (DSA), S. 217.

⁴ LT, S. 46.

⁵ L’adjectif est le <dire> du désir, TOME II, S. 1695.
„ohne Richtung“

⁶ L’adjectif est le <dire> du désir, TOME II, S. 1695.
„... der <Text> ist ein ungerichtetes Objekt.“

⁷ Les sorties du texte, TOME II, S. 1616.

„vergessen wir nicht, dass im Französischen – kostbare Zweideutigkeit – ‚sens‘ gleichzeitig Bedeutung und Richtung meint.“

⁸ <Les mots sont aussi des demeures>, TOME I, S. 213.

„konstituieren die Worte hier die Dinge und nicht die <Botschaft> des Poeten“

la consommation sociale n'est certes pas neutre [...], mais dont la production est souverainement libre, dans la mesure où [...] elle ne respecte pas le Tout (la Loi) du langage.“¹

Der Text ist gegen die doxa gerichtet, gegen die „opinion courante, générale, <probable>, mais non <vraie>, <scientifique>“² und damit gegen die Konstruktion geschlossener Welten. Seine „écriture est l'art de poser les questions et non pas d'y répondre ou les résoudre.“³ Der zentrale Stellenwert des Textes resultiert aus seiner Bewegung, die weg von den Signifikaten hin auf die Signifikanten gerichtet ist. Diesen veränderten Blick beschreibt Barthes mit folgenden Worten, ...

„... ich horche auf das Mitreißende der Botschaft, nicht auf die Botschaft selbst; ich sehe in dem [...] Werk die sieghafte Entfaltung des signifikanten, terroristischen Textes, von dem sich der vorgegebene Sinn [sens], der ihn zu ersticken drohende repressive (liberale) Diskurs [discours] wie verfaulte Haut ablösen läßt. Der Eingriff eines Textes in die Gesellschaft [...] mißt sich weder an seiner Publikumswirkung noch an der Treue der sozioökonomischen Widerspiegelung, die sich in ihm abzeichnet oder die er für einige wißbegierige Soziologen hat, sondern vielmehr an der Gewalt, mit der er die Gesetze, die eine Gesellschaft, eine Ideologie, eine Philosophie sich geben, um sich einer schönen Bewegung historischer Einsicht aufeinander abzustimmen, überschreitet.“⁴

In diesem Sinn eines „terroristischen Textes“ will Barthes seine Stereophonie⁵ entfalten, die „keine Macht, ein wenig Wissen, ein wenig Weisheit und soviel Würze wie möglich“⁶ enthalten soll. Dazu hat er als erkenntnistheoretischen Standpunkt die von ihm so genannte „systematisierte Subjektivität“ gewählt, die die Fallen einer scheinbar objektiven Wahrscheinlichkeitsästhetik vermeiden soll. Er vermutet, ...

¹ La guerre des langages, TOME II, S. 1612.

„Der Text, der nicht mehr das Œuvre ist, ist eine Produktion von Schreibweise, deren soziale Konsumierung zwar nicht neutral ist [...], aber deren Produktion auf souveräne Weise frei ist, insofern [...] sie nicht das Ganze (das Gesetz) der Sprache respektiert.“

² La division des langages, TOME II, S. 1606.

„gängige Meinung, allgemein, <wahrscheinlich>, aber nicht <wahr>, <wissenschaftlich>“

³ Les choses signifient-elles quelque chose?, TOME I, S. 979.

„Schreibweise ist die Kunst Fragen zu stellen, und nicht sie zu beantworten oder sie aufzulösen.“

⁴ SFL, S. 15.

⁵ <L'Express> va plus loin avec... Roland Barthes, TOME II, S. 1028.

⁶ LÇN, S. 71.

„... daß eine systematisierte Subjektivität, die aus den Symbolen des Werkes hervorgegangen ist, vielleicht mehr Aussichten hat, den literarischen Gegenstand zu begreifen, als eine ungebildete Objektivität, die gegenüber ihren eigenen Voraussetzungen blind ist und sich hinter der Buchstäblichkeit verschanzt wie hinter etwas Natürlichem.“¹

Mit ihrer Hilfe will er durch eine Deplatzierung seines Diskurses ein ausreichendes Maß an Selbstreflexion erreichen. Der Diskurs wird ...

„... an ein Detail (einen Zünder) gebunden, [und] bewirkt eine Explosion, einen kleinen sternförmigen Sprungs im Glas des Textes“². Er „travaille à introduire dans le récit un mixte nouveau d’espace et de temps, ce que l’on pourrait appeler une dimension einsteinienne de l’objet. Ceci est d’autant plus important, que littérairement nous vivons encore dans une vision purement newtonienne de l’univers“³.

Dieser, wie überhaupt jeder Versuch, „Störungen, Risse und Zwischenräume“ zu finden und zu erzeugen, bleibt zwangsläufig ex negativo auf die Idee der Herstellung einer kohärenten Ordnung bezogen. In Ermangelung einer Überschreitungsmöglichkeit, bleibt nur, ...

„... gegen jede Indifferenz das Sein von Pluralität zu bestätigen, was nicht Sein des Wahren, des Wahrscheinlichen oder gar des Möglichen bedeutet. Diese notwendige Bestätigung jedoch ist schwierig, denn wenn auch niemals etwas außerhalb des Textes existiert, gibt es dennoch niemals eine Ganzheit des Textes (die notwendig Ursprung einer Ordnung, Versöhnung komplementärer Teile unter dem väterlichen Auge des Darstellungsmodells wäre).“⁴ „Der Text ist (sollte sein) jene ungenierte Person, die *Vater Politik* ihren Hintern zeigt.“⁵

¹ KW, S. 81.

² HK, S. 59.

³ Pré-romans, TOME I, S. 416.

„arbeitet daran, eine neue Mischung aus Raum und Zeit in der Erzählung einzuführen, das, was wir eine Einsteinsche Dimension des Objekts nennen könnten. Das ist umso wichtiger, als wir literarisch noch in einer rein Newtonschen Sicht des Universums leben.“

⁴ SZ, S. 10.

⁵ LT, S. 79. Hervorhebungen im Original.

INTERTEXT

7. Wissenschaft als Literatur

Barthes' Haltung der Wissenschaft gegenüber ist ein prekäres. Er hat kaum eine Gelegenheit ausgelassen, Kritik an ihr zu üben, und hat sich viel an ihren Grenzen aufgehalten. Regelmäßig war er mit dem Vorwurf konfrontiert, im engeren Sinne kein Wissenschaftler, sondern Kritiker oder Schriftsteller zu sein.¹ Dieser Vorwurf artikuliert durchaus etwas Treffendes, denn in seinem Schreiben finden sich neben unzähligen Theater- und Literaturkritiken, untypische Sujets, Andeutungen über eigenwillige Projekte und Sätze wie folgender. „Die Wissenschaft ist grobschlächtig, das Leben ist subtil: um diesen Unterschied auszugleichen, bedürfen wir der Literatur. [littérature]“² Anders gesagt: Barthes hält die Alternative zwischen Wissenschaft und Literatur für eine falsche, die überhaupt erst eine Voraussetzung ist, um ihn als Literaten klassifizieren zu können. Die Stoßrichtung seiner Kritik an der Wissenschaft benennt er folgendermaßen.

„Car ce qui est pour moi fondamentalement inacceptable, c'est le scientisme, c'est-à-dire le discours scientifique qui se pense en tant que science, mais censure de se penser en tant que discours.“³

Insofern argumentiert Barthes gegen ein spezifisches Verständnis von Wissenschaft, gegen einen wissenschaftlichen Diskurs, der Objektivität und Exterritorialität für möglich hält.⁴ Über die methodische Selbstreflexion der

¹ Dieser Hinweis ist nicht im Sinn einer „biografischen“ Tatsache als Stützung der Argumentation gedacht. Barthes' Stellung innerhalb des wissenschaftlichen Diskurses ist jedoch als „topologische“ Frage wichtig, da seine Positionierung mit seinem Versuch eines „Denkens in Begriffen der Bedeutung“ in direktem Zusammenhang steht.

² LÇN, S. 29.

³ Sur <S/Z> et <L'Empire des signes>, TOME II, S. 1012.

„Denn das, was für mich fundamental inakzeptabel ist, das ist die Wissenschaftsgläubigkeit, das heißt, der wissenschaftliche Diskurs, der sich als Wissenschaft denkt, aber zensiert, sich als Diskurs zu denken.“

⁴ „<Théorie> ne veut pas dire nécessairement <dissertation philosophique> ou <système abstrait>, <Théorie> veut dire: description, production *plusscientifique*, discours responsable, regardant vers le profil infini d'un problème et acceptant de se mettre lui-même en cause comme discours de la scientificité.“

Pour une théorie de la lecture, TOME II, S. 1455.

„<Theorie> bedeutet nicht unbedingt <philosophischer Aufsatz> oder <abstraktes Sys-

Wissenschaft hinaus fordert er ihre Selbstreflexion als Sprache ein. Was allerdings nicht weniger heißt, als den privilegierten Ort von Wissenschaft zu bestreiten.

„Qu'est-ce que la théorie? Ce n'est ni une abstraction, ni une généralisation, ni une spéculation, c'est une réflexivité; c'est en quelque sorte le regard retourné d'un langage sur lui-même.“¹

Folgt man Barthes darin, Wissenschaft als Sprache zu begreifen, unterliegt sie denselben Grenzen, Regeln und Beschränkungen wie jede andere Aussage auch. Sie hat „keinen gesicherten Ort, und in diesem Sinn sollte sie sich als Schreiben verstehen.“² Den Anspruch positiver Wissenschaft(-lichkeit) nennt Barthes „Empirismusjoch“.³ Alternativ stellt er einen eigenwilligen und starken Begriff von Literatur als Gegenmodell in den Raum, unter dem er sein Schreiben zusammenfasst.

„Dieses heilsame Überlisten, [...] das es möglich macht, die außerhalb der Macht stehende Sprache [langue] [...] zu hören, nenne ich: Literatur [littérature].“⁴

Barthes' Ablehnung positiver Wissenschaft, als auch seine Verweigerung ihre Prinzipien anzuerkennen, geschweige denn auf das eigene Schreiben anzuwenden, überschreitet allerdings letztendlich nicht den Bezugsrahmen positiver Wissenschaft. Sein Konzept einer „Wissenschaft als Literatur“ macht diesen jedoch kenntlich und weist darüber hinaus den eigenen Bezugsrahmen aus. Damit ist gewonnen, dass das eigene Denken statt es zu naturalisieren und zu objektivieren, als Hergestelltes und Kontingentes sichtbar gemacht wird.

Der entscheidende Unterschied zwischen Wissenschaft und Literatur ist der, dass es ein je anderer Körper ist, der beide produziert.

tem), <Theorie> bedeutet: Beschreibung, multiwissenschaftliche Produktion, verantwortlicher Diskurs, blickend in Richtung des unendlichen Profils eines Problems und akzeptierend sich selbst in Frage zu stellen als Diskurs der Wissenschaftlichkeit.“

¹ L'étrangère, TOME II, S. 860.

„Was ist die Theorie? Sie ist weder eine Abstraktion noch eine Verallgemeinerung noch eine Spekulation, sie ist eine Reflexivität; sie ist in gewisser Weise die zurückgekehrte Betrachtung einer Sprache über sich selbst.“

² Die alte Rhetorik (DSA), S. 31. Vgl. Texte, (théorie du), TOME II, S. 1680.

³ Erté oder An den Buchstaben (SKE), S. 123.

⁴ LÇN, S. 23.

„La science se parle, la littérature s’écrit; l’une est conduite par la voix, l’autre suit la main; ce n’est pas le même corps, et donc le même désir, qui est derrière l’une et l’autre.“¹

Fachgebiete und Gattungsgrenzen verlieren damit ihre Funktion als einteilendes und strukturierendes Prinzip. An Stelle einer Unterscheidung von Wissenschaft und Literatur durch Gattungsgrenzen, setzt Barthes ein qualitatives Kriterium, da „Schreibweise [écriture] sich überall da findet“ – egal ob es sich um Literatur im klassischen Sinn oder um einen wissenschaftlichen Text handelt – „wo die Wörter Reiz besitzen“². „Die Schreibweise [écriture] bezeichnet genau den Kompromiß zwischen Freiheit und Erinnerung, sie ist die sich erinnernde Freiheit, die nur Freiheit ist in der Geste der Wahl, aber schon nicht mehr in ihrer Dauer.“³

„La véritable question pour la littérature est une question de place dans l’ensemble des système de signification d’une civilisation. C’est une question topologique, et non plus fonctionnelle.“⁴

So justiert sind Wissenschaft wie Literatur keine nach bestimmten Regeln vorgenommene Abbildungen der Welt, sondern beide sind „wirkliche Erzeugung einer Welt“⁵. Mit einer solchen formalen Bestimmung aber geht die Trennschärfe zwischen Wissenschaft und Literatur verloren, die durch die Orientierung am kausalen, an Fakten orientierten Denken garantiert war. Es gibt ...

„... strenggenommen keinerlei technischen Unterschied zwischen wissenschaftlichem Strukturalismus einerseits und Kunst andererseits, im besonderen der Literatur [littérature]: beide unterstehen einer Mimesis, die nicht auf der Analogie der Substanzen gründet [...], sondern auf der der Funktionen“.⁶

¹ De la science à la littérature, TOME II, S. 429.
„Die Wissenschaft spricht sich, die Literatur schreibt sich; die eine ist geführt von der Stimme, die andere folgt der Hand; es ist nicht der gleiche Körper, und daher das gleiche Verlangen, das hinter der einen und der anderen ist.“

² LÇN, S. 31.

³ NPL, S. 20.

⁴ Entretien, TOME II, S. 551.

„Die eigentliche Frage für die Literatur ist eine Frage nach dem Ort im Ensemble der Bedeutungssysteme einer Zivilisation. Das ist eine topologische Frage, und keine funktionelle mehr.“

⁵ ST, S. 192.

⁶ ST, S. 192.

Diese Perspektivierung von „Wissenschaft als Literatur“ steht in Zusammenhang mit einer Provokation Barthes', der von sich sagt „il me semble que je cherche à établir un certain jeu avec la science, une activité de parodie masquée.“¹ Sein Ziel sei es, „eine regelrechte Heteronymie der Dinge zu schaffen.“² Dass diese Aktivität von maskierter Parodie nicht auf große Gegenliebe in der Wissenschaft gestoßen ist, bedarf kaum einer Erläuterung, zumal Barthes dabei nicht stehen bleibt. Er erhebt einen noch weiterreichenden Vorwurf, wenn er sagt: „Wir wären also wissenschaftlich aus einem Mangel an Freiheit.“³ Damit sind im Grunde genommen alle impliziten und expliziten Voraussetzungen des Ortes zerstört, von dem aus Wissenschaft zu sprechen vermag. Und, wie Barthes mit der ihm eigenen Lakonie bemerkt, „la fin de toute destruction de la parole ne peut être que le silence.“⁴

¹ Sur le «Système de la Mode» et l'analyse structurale des récits, TOME II, S. 459.
„es scheint mir, dass ich ein bestimmtes Spiel mit der Wissenschaft zu etablieren versucht habe, eine Aktivität von maskierter Parodie.“

² LÇN, S. 41.

³ LT, S. 89.

⁴ Le théâtre français d'avant-garde, TOME I, S. 920.

„das Ende jeder Destruktion der Rede kann nichts anderes als die Stille sein.“

ANHANG

1. Sigelverzeichnis

Alle benutzten Sigeln beziehen sich auf Bücher von Roland Barthes. Titel anderer Autoren sind mit Namen und Erscheinungsjahr zitiert.

DSA	Das semiologische Abenteuer
DSM	Die Sprache der Mode
ES	Elemente der Semiologie
FSL	Fragmente einer Sprache der Liebe
HK	Die helle Kammer – Bemerkung zur Geschichte der Photographie
KW	Kritik und Wahrheit
LÇN	Leçon/Lektion
LOG	Literatur oder Geschichte
LT	Die Lust am Text
MLT	Michelet
MY	Mythen des Alltags
NPL	Am Nullpunkt der Literatur
RZ	Das Reich der Zeichen
SFL	Sade, Fourier, Loyola
SKE	Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn – Kritische Essays III
ST	Die strukturalistische Tätigkeit
SZ	S/Z
TOME I	Œuvres complètes, Tome I
TOME II	Œuvres complètes, Tome II
TOME III	Œuvres complètes, Tome III
ÜMS	Über mich selbst

2. Literaturverzeichnis

- ADORNO, Theodor W.: Minima Moralia – Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Frankfurt am Main 1988.
- : Negative Dialektik, Frankfurt am Main 1990.
- : Kulturkritik und Gesellschaft, in ders.: Prismen – Kulturkritik und Gesellschaft, Frankfurt am Main 1992, S. 7 - 26..
- ALTWEGG, Jürg: Von Sartre zu Roland Barthes: die Subversion des Zeichens, in ders.: Die Republik des Geistes – Frankreichs Intellektuelle zwischen Revolution und Reaktion, München 1986, S. 185 - 199.
- ÄSTHETIK & KOMMUNIKATION: Technikkultur. Inszenierte Technik – transformierte Wahrnehmung, Heft 75, Jahrgang 19, Oktober 1990, Berlin 1990.
- ANDERS, Günther: Der Blick vom Mond – Reflexionen über Weltraumflüge, München 1970.
- : Die Antiquiertheit des Menschen 2 – Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution, München 1980.
- : Über Kafka. Kafka pro und contra – Die Prozeß-Unterlagen, in ders.: Mensch ohne Welt – Schriften zu Kunst und Literatur, München 1984, S. 45 - 134.
- : Der Blick vom Turm, München 1988.
- BAIER, Lothar: Zeichen und Wunder – Eine semiologische Modenschau, in: Kursbuch 84, 6/86, S. 17 - 33.
- BANNET, Eve Tavor: Structuralism and the logic of dissent – Barthes, Derrida, Foucault, Lacan; Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London 1989.
- BARTHES, Roland: Am Nullpunkt der Literatur, Hamburg 1959.
- : Mythen des Alltags, Frankfurt/M. 1964.
- : Die strukturalistische Tätigkeit, in: Kursbuch 5/1966, S. 190 - 196.
- : Kritik und Wahrheit, Frankfurt/M. 1967.
- : Literatur oder Geschichte: Frankfurt/M. 1969.
- : Über mich selbst, München 1978.
- : Elemente der Semiologie, Frankfurt/M. 1979.
- : Leçon/Lektion, Frankfurt/M. 1980.
- : Michelet, Frankfurt/M. 1980.
- : Das Reich der Zeichen, Frankfurt/M. 1981.
- : Cy Twombly, Berlin 1983.

- : Die Sprache der Mode, Frankfurt/M 1985.
- : Sade, Fourier, Loyola, Frankfurt/M. 1986.
- : S/Z, Frankfurt/M. 1987.
- : Fragmente einer Sprache der Liebe, Frankfurt/M. 1988.
- : Das semiologische Abenteuer, Frankfurt/M. 1988.
- : Die helle Kammer – Bemerkung zur Geschichte der Photographie, Frankfurt/M. 1989.
- : Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn – Kritische Essays III, Frankfurt/M. 1990.
- : Heute Abend im Palace, In: Aisthesis – Wahrnehmung heute, Leipzig 1990.
- : Die Lust am Text, Frankfurt/M. 1992.
- : Œuvres complètes, Tome I, Paris 1993.
- : Œuvres complètes, Tome II, Paris 1994.
- : Œuvres complètes, Tome III, Paris 1995.
- BAUMAN, Zygmunt: Moderne und Ambivalenz – Das Ende der Eindeutigkeit, Frankfurt/M. 1991.
- : Dialektik der Ordnung – Die Moderne und der Holocaust, Hamburg 1992.
- : Flüchtige Moderne, Frankfurt am Main, 2003.
- : Gemeinschaften – Auf der Suche nach Sicherheit in einer bedrohlichen Welt, Frankfurt am Main, 2009.
- BAYERL, Sabine: Von der Sprache der Musik zur Musik der Sprache – Konzepte zur Spracherweiterung bei Adorno, Kristeva und Barthes, Würzburg 2002.
- BENJAMIN, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in ders.: Illuminationen – Ausgewählte Schriften I, Frankfurt/M. 1977a, S. 136 - 169.
- : Erfahrung und Armut, in ders.: Illuminationen – Ausgewählte Schriften I, Frankfurt/M. 1977b, S. 291 - 269.
- : Das Passagenwerk – Gesammelte Schriften Band V-1, Frankfurt/M. 1991.
- BENSMĀĪA, Réda: Barthes à l'essai – introduction au texte réfléchissant, Tübingen 1986.
- BERG, Ronald: Die Ikone des Realen – Zur Bestimmung der Photographie im Werk von Talbot, Benjamin und Barthes, Paderborn 2001.
- BIERWISCH, Manfred: Strukturalismus. Geschichte, Probleme und Methoden, In: Kursbuch 5, 1966, S. 76 - 153.

- BLOEDHORN, Thorsten: Die Antiquiertheit der Psychologie, Berlin 1995.
- BLUMENBERG, Hans: Wirklichkeiten in denen wir leben, Stuttgart 1981.
- BOLZ, Norbert: Auszug aus der entzauberten Welt. Philosophischer Extremismus zwischen den Weltkriegen, München 1991.
- BUBNER, R.: Geschichtsprozesse und Handlungsnormen. Untersuchungen zur praktischen Philosophie, Frankfurt/M. 1984.
- BÜRGER, Peter: Über den Umgang mit dem andern der Vernunft, in: Bohrer, Karl-Heinz (Hg.): Mythos und Moderne, Frankfurt/M. 1983.
- : Das Verschwinden des Subjekts – eine Geschichte der Subjektivität von Montaigne bis Barthes, Frankfurt/M. 1998.
- BURNIER, Michel-Antoine; RAMBAUD, Patrick: Le Roland-Barthes sans peine, Paris 1978.
- BREUER, Stefan: Die Gesellschaft des Verschwindens – Von der Selbstzerstörung der technischen Zivilisation, Hamburg 1992.
- BRÜTTING, Richard: ›écriture‹ und ›texte‹ – Die französische Literaturtheorie ›nach dem Strukturalismus‹: Kritik traditioneller Positionen und Neuansätze, Bonn 1976.
- BRUNE, Carlo: Roland Barthes – Literaturesemiologie und literarisches Schreiben, Würzburg 2003.
- CALVET, Louis-Jean: Roland Barthes: Un regard politique sur le signe, Payot 1973.
- : Roland Barthes – Eine Biographie: Frankfurt/M. 1993.
- CARPENTIER, Nicolas: La lecture selon Barthes, Paris 1998.
- CHAMPAGNE, Roland A.: Barthes and Reading Obliquely, in ders.: French Structuralism, Boston 1990, S. 33 - 46.
- COMMENT, Bernard: roland barthes, vers le neutre, F 1981.
- COMMUNICATIONS 36, 1982: Roland Barthes.
- COMMUNICATIONS 63, 1996: Parcours de Barthes.
- COMPAGNON, Antoine: Les antimodernes – de Joseph de Maistre à Roland Barthes, Paris 2005.
- CONZE, Werner: Sicherheit, Schutz, in: Geschichtliche Grundbegriffe, Bd. 5, Stuttgart 1984, S. 831 - 862.
- COSTE, Claude: Roland Barthes Moraliste, Septentrion 1998.
- COULMAS, Florian: Die Deutschen schreien – Beobachtungen von einem, der aus dem Land des Lächelns kam, Reinbek bei Hamburg 2001.
- COQUIO, Catherine / SALADO, Regis: Barthes après Barthes – une actualité, en questions. actes du colloque international de pau. Pau 1993.
- CRITIQUE 423 - 424, 1982: Roland Barthes.

- CULLER, Jonathan: Barthes, Glasgow 1983.
- DESCOMBES, Vincent: Das Selbe und das Andere – Fünfundvierzig Jahre Philosophie in Frankreich. 1933 - 1978, S. 91 - 130, Frankfurt/M. 1981.
- DEVEREUX, Georges: Angst und Methode in den Verhaltenswissenschaften, Frankfurt am Main 1988.
- DIEDERICHSEN, Diedrich et al.: Das Madonna Phänomen, Hamburg 1993.
- DION, Robert: L'impulsion structuraliste: Roland Barthes, in ders.. Le structuralisme littérature en France, Cadiac 1993, S. 175 - 204.
- DUERR, Hans Peter: Traumzeit – Über die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation, Frankfurt/M. 1984.
- DUPRÉ, Wilhelm: Mythos, in: Krings, Hermann, Baumgartner, Hans Michael, Wild, Christoph (Hg.): Handbuch philosophischer Grundbegriffe, Studienausgabe Bd. 4, München 1973, S. 948 - 956.
- EBERBACH, Margaret: Roland Barthes's Pleasure Primer, in: Stambolian, George (Hg.): Tentieth Century French Fiction – Essays for Germaine Breé, New Jersey 1975, S. 252 - 264.
- ECO, Umberto: Semiotik – Entwurf einer Theorie der Zeichen, München 1991.
- : Das offene Kunstwerk, Frankfurt am Main 1993.
- ERIBON, Didier: Michel Foucault – Eine Biographie, Frankfurt/M. 1993.
- EßBACH, Wolfgang: Das Formproblem der Moderne bei Georg Lukács und Carl Schmitt, in: Gübel, van Laak, Villinger (Hg.): Metamorphosen des Politischen. Grundfragen politischer Einheitsbildung seit den 20er Jahren, Berlin 1995, S. 137-155.
- : Der Mittelpunkt außerhalb – Helmuth Plessners philosophische Anthropologie, In: Dux, Günter und Wenzel, Ulrich: Der Prozeß der Geistesgeschichte: Studien zur ontogenetischen und historischen Entwicklung des Geistes, Frankfurt/M., 1994.
- EVARD, Franck / TENET, Eric: Roland Barthes, Paris 1994.
- FABRE, Gérard: Pour une sociologie du procès littéraire – de Goldmann à Barthes en passant par Bakhtine, Paris 2001.
- FAGES, Jean-Baptiste: Comprendre Roland Barthes, Toulouse 1979.
- FLECK, Robert: Zentrum Paris – Malerei und Gesellschaft in Paris seit 1960, Klagenfurt 1993.
- FOUCAULT, Michel: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt/M. 1974.
- : Andere Räume, in: Aisthesis – Wahrnehmung heute, Leipzig 1990.

- : Was ist Kritik?, Berlin 1992.
- : Die Ordnung des Diskurses, Frankfurt/M. 1994.
- FRANK, Manfred: Was ist Neostukturalismus?, Frankfurt/M. 1984.
- FREUD, Sigmund: Totem und Tabu, Frankfurt/M. 1986.
- : Der Mann Moses und die monotheistische Religion – Schriften über die Religion, Frankfurt/M. 1989.
- : Das Unbehagen in der Kultur, in ders.: Abriß der Psychoanalyse, Frankfurt/M. 1989, S. 63 - 129.
- FURTH, Peter: Über Massendemokratie – Ihre Lage bei Panajotis Kondylis, in: Merkur 2/2009, S. 93 - 102.
- GOLDMANN, Lucien: Soziologie des Romans, Frankfurt/M. 1984.
- GUMBRECHT, Hans-Ulrich: Modern, Modernität, Moderne, in: Geschichtliche Grundbegriffe, Bd. 4. Stuttgart 1978, S. 93 - 131.
- GRASSKAMP, Walter: Konsumglück – Die Ware Erlösung, München 2000.
- GRIMM, Jürgen, HAUSMANN, Frank-Rutger, MIETHING, Christoph: R. Barthes: Der formalistische Strukturalismus, in diess.: Einführung in die französische Literaturwissenschaft, Stuttgart 1986/1987, S. 135 - 145.
- GROYS, Boris: Die Zukunft gehört der Tautologie, in: Kursbuch 122/1995, S. 11 - 19.
- HABERMAS, Jürgen: Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen, Frankfurt/M. 1985.
- : Theorie des kommunikativen Handelns (2 Bände), Frankfurt/M. 1988.
- HEATH, Stephen: Vertige du déplacement: lecture de Barthes, Fayard 1974.
- HEINRICH, Klaus: Versuch über die Schwierigkeit nein zu sagen, Basel 1985.
- HENRICH, Dieter: Konzepte – Essays zur Philosophie in der Zeit, Frankfurt/M. 1987.
- : Die Grundstruktur der modernen Philosophie, in ders.: Selbstverhältnisse, Stuttgart 1993.
- HENSCHEN, Hans-Horst (Hg.): Roland Barthes, München 1988.
- HJELMSLEV, Louis: Prolegomena zu einer Sprachtheorie, München 1974.
- HOFFMEISTER, Johannes (Hg.): Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Hamburg 1955, S. 418 f.

- HORKHEIMER, Max und ADORNO, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung – Philosophische Fragmente, Frankfurt/M. 1988.
- HÜBNER, Kurt: Die Wahrheit des Mythos, München 1985.
- JAKOBSON, Roman: Semiotik – ausgewählte Texte 1919 - 1982, hg. von Elmar Holenstein, Frankfurt/M. 1988.
- JOUVE, Vincent: La littérature selon Barthes, Paris 1986.
- KASPER, Judith: Sprachen des Vergessens – Proust, Perec und Barthes zwischen Verlust und Eingedenken, München 2003.
- KLEINDIENST, Robert: Beim Tode! Lebendig! - Paul Celan im Kontext von Roland Barthes' Autorkonzept; eine poetologische Konfrontation, Würzburg 2007.
- KLUGE, Alexander / SPRENGER, Ulrike: „Insignien seiner Macht und Männlichkeit“ – Ein Gespräch von Alexander Kluge mit Ulrike Sprenger über die Flut der Schlipse im Weißen Haus und wie sie als Zeichenprozess gedeutet werden kann, in: die tageszeitung, 20./21.01.2001, S. 16.
- KÖNIG, Traugott: Barthes, Roland, in: Lutz, Bernd (Hg.): Metzler Philosophen Lexikon, Stuttgart 1989, S. 73 - 75.
- KOLESCH, Doris: Das Schreiben des Subjekts – Zur Inszenierung ästhetischer Subjektivität bei Baudelaire, Barthes und Adorno, Wien 1996.
- : Roland Barthes, Frankfurt/M. 1997.
- KOSCHORKE, Albrecht: Die Geschichte des Horizonts – Grenze und Grenzerfahrung in literarischen Landschaftsbildern, Frankfurt/M. 1989.
- KOSELLECK, Reinhart: Aufstieg und Strukturen der bürgerlichen Welt, in: Fischer Weltgeschichte, Band 26, Frankfurt/M. 1969, S. 296 - 319.
- : ›Erfahrungsraum‹ und ›Erwartungshorizont‹ – zwei historische Kategorien, in ders.: Vergangene Zukunft – Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt/M. 1989.
- : Kritik und Krise – Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt, Frankfurt/M. 1992.
- KRACAUER, Siegfried: Der Detektiv-Roman – Ein philosophischer Traktat, Frankfurt/M. 1979.
- KRÜGER, Bettina: Sehnsucht nach dem ganz anderen – Roland Barthes' *L'Empire des signes* – eine Japan-Reise?, in: parapluie, <http://parapluie.de/archiv/sehnsucht/japan/>, 11.09.2009.
- LANDMANN, Antje: Zeichenleere. Roland Barthes' interkultureller Dialog in Japan, München 2003.
- LANGER, Daniela: Wie man wird, was man schreibt – Sprache, Subjekt und Autobiographie bei Nietzsche und Barthes, München 2005.

- LANTERMANN, Ernst D.: Die dunkle Kammer: Grenzen der Gefühle, Berlin 1986.
- LAPORTE, Roger: L'empire des signifiants, in ders.: Quinze variations sur un thème biographique – essais, Paris 1975, S. 145 - 157.
- LAVERS, Annette: Roland Barthes – Structuralism and After, London 1982.
- LEISER, Eckart: Hegemonie und Methode in der etablierten Psychologie - Wahrnehmen und Denken als ein psychologisches und methodologisches Problem, München 1991.
- LEITGEB, Christoph: Barthes' Mythos im Rahmen konkreter Ironie – literarische Konstruktionen des Eigenen und des Fremden, Paderborn und München 2008.
- LEM, Stanislaw: Bekenntnisse eines Antisemioten, in ders.: Sade und die Spieltheorie – Essays, Frankfurt/M. 1981, S. 60 - 78.
- LEVY-STRAUSS, Claude: Mythos und Bedeutung, Frankfurt/M. 1980.
- LIBESKIND, Daniel: Jüdisches Museum Berlin / Architekt Daniel Libeskind, Dresden 1999.
- LINDNER, Rolf: Die Entdeckung der Stadtkultur – Soziologie aus der Erfahrung der Reportage, Frankfurt/M. 1990.
- LINNEBUHR, Elisabeth: Sprechende Tücher – Frauenkleidung der Swahili (Ostafrika), Stuttgart 1994.
- LOMBARDO, Patrizia: The Three Paradoxes of Roland Barthes, Athens and London 1989.
- LUHMANN, Niklas: Am Ende der kritischen Soziologie, in: Zeitschrift für Soziologie, Jg. 20, Heft 2, April 1991, S. 147 - 152.
- : Beobachtungen der Moderne, Opladen 1992.
- LUKÁCS, Georg: Theorie des Romans, München 1994.
- : Geschichte und Klassenbewußtsein. Studien über marxistische Dialektik, Amsterdam 1967.
- LUND, Steffen Nordahl: L'aventure du signifiant – une lecture de Barthes, Paris 1881.
- LYOTARD, Jean-François Lyotard: Das postmoderne Wissen. Ein Bericht. Wien 1993.
- MAKROPOULOS, Michael: Der Mann auf der Grenze. Robert Ezra Park und die Chancen einer heterogenen Gesellschaft, in: Freibeuter 35/1988, S. 8 - 22.
- : Modernität als ontologischer Ausnahmezustand – Walter Benjamins Theorie der Moderne, München 1989.

- : Tendenzen der Zwanziger Jahre. Zum Diskurs der Klassischen Moderne in Deutschland, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Heft 6, 1991, S. 675 - 687.
- : Modernität und Kontingenz, München 1997.
- MALLARD, Guy de / EBERBACH, Margeret: Barthes, Paris 1971.
- MARCUS, Greil: Im faschistischen Badezimmer – Punk unter Reagan, Thatcher und Kohl, Hamburg 1994.
- : Lipstick Traces: Von Dada bis Punk – kulturelle Avantgarden und ihre Wege aus dem 20. Jahrhundert, Hamburg 1995.
- MARTY, Éric: Roland Barthes, le métier d'écrire, Paris 2006.
- MAURIÈS, Patrick: Roland Barthes, Paris 1992.
- MELKONIAN, Martin: Le corps couch, de Roland Barthes – Biographie, Paris 1989.
- MIKLITSCH, Robert: Difference: Roland Barthes's Pleasure of the Text, text of Pleasure, In: Boundary 2. a Journal of Postmodern Literature, Vol. 12, No. 1, pp. 101 - 114, Birmingham, N.Y., USA 1983.
- MOLINO, Jean: Sur le méthode de Roland Barthes, In: Linguistique No. 2, 1969.
- MORTIMER, Armine Kotin: The Gentlest Law – Roland Barthes's The Pleasure of the Text; New York, Bern, Frankfurt/M., Paris 1989.
- MOUNIN, Georges: La Sémiologie de Roland Barthes, in: Introduction à la sémiologie, Paris 1974.
- MUSIL, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften – Erstes und Zweites Buch, Reinbek bei Hamburg 1994.
- NEIMAN, Susan: Das Böse denken – eine andere Geschichte der Philosophie, Frankfurt/M. 2004.
- NGBK und Werkbund-Archiv in Zusammenarbeit mit dem Museumspädagogischen Dienst Berlin (Hg.): Der Zerfall eines alten Raumes – Brüche in der Geschichte des Blicks, Berlin 1988.
- NEUMANN, Gerhard: Barthes, in: Turk, Horst (Hg.): Klassiker der Literaturtheorie, München 1979, S. 298 - 310.
- NORDAHL LUND, Stephen: L'Aventure du signifiant. Une lecture de Barthes, Paris 1981.
- O'NEILL, John: Breaking the Signs: Roland Barthes and the Literary Body, in: Fekete, John (Hg.): The Structural Allegory – Reconstructive Encounters with the New French Thought, Manchester 1984, S. 183 - 200.
- OSTER, Angela: Ästhetik der Atopie – Roland Barthes und Pier Paolo Pasolini, Heidelberg 2006.

- PIRSIG, Robert M.: Zen und die Kunst ein Motorrad zu warten, Frankfurt/M. 1988.
- : Lila – Oder ein Versuch über Moral, Frankfurt/M. 1992.
- PLESSNER, Helmuth: Gesammelte Schriften V – Macht und menschliche Natur, Frankfurt am Main 1981.
- POMMIER, Jean: Beaudelaire et Michelet devant le jeune critique, in: R.H.L.F, Okt-Dez. 1987.
- POMMIER, René: Le «Sur Racine» de Roland Barthes, Paris 1988.
- QUADFLIEG, Dirk: Roland Barthes – Mythologie der Massenkultur und Argonaut der Semiologie, in: Kultur. Theorien der Gegenwart, hg. von Moebius, Stephan und Quadflieg, Dirk, Wiesbaden 2006, S. 17 - 29.
- REGALADO, Nancy Freeman: Effet de réel, Effet du réel: Representation and reference in Villon's *Testament*, in: Yale French Studies; Images of Power. Medieval History/Discourse/Literature No. 70, pp. 63 - 77, USA 1986.
- ROGER, Philippe: Roland Barthes, roman, Grasset 1986.
- ROSENTHAL, John: Von Katastrophe zu Katastrophe – Die bizarre Metaphysik des Architekten Daniel Libeskind, in: Merkur 4/2005, S. 318 - 328.
- RÖTTGER-DENKER, Gabriele: Roland Barthes zur Einführung: Hamburg 1989.
- SAUSSURE, Ferdinand de, Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft, Berlin 1967.
- SCHILLINGSBURG, Peter L.: Text as Matter, Concept and Action, in: Studies in Bibliography, Vol. 44, pp. 31 - 82, USA 1991.
- SCHIWY, Günther: Der französische Strukturalismus, Reinbek bei Hamburg 1969.
- : Im ‚Reich der Zeichen‘ und ‚S/Z‘, in: ders.: Neue Aspekte des Strukturalismus, München 1971, S. 111 - 116.
- : Roland Barthes als Semiologe / Theorie und Praxis, in: ders.: Strukturalismus und Zeichensysteme, München 1973, S. 19 - 27 und S. 40 - 47.
- : Kulturrevolution und ›Neue Philosophen‹, Reinbek bei Hamburg 1978.
- SCHMITT, Carl: Politische Theologie – Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität, Berlin 1993.
- SCHOBBER, Rita: „Im Bann der Sprache“ - Strukturalismus in der Nouvelle Critique, speziell bei Roland Barthes, Halle (Saale) 1968.
- SCHOLEM, Gerschom: Über einige Grundbegriffe des Judentums, Frankfurt/M, 1970.

- SCHLOOR, Naomi: Roland Barthes: Necrologies, in: *Sub-stance*, Vol. 14, No. 48, pp. 27 - 33, USA 1986.
- SCHROER, Markus: Körper und Raum – Grenzverläufe, in: *Leviathan* 3/2003, S. 401 - 416.
- SENNETT, Richard: *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, Frankfurt/M. 1991.
- : *Civitas – Die Großstadt und die Kultur des Unterschieds*, Frankfurt/M. 1994.
- : *Fleisch und Stein – Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*, Berlin 1995.
- SOFSKY, Wolfgang: *Traktat über die Gewalt*, Frankfurt/M. 1996.
- : *Die Ordnung des Terrors: Das Konzentrationslager*, Frankfurt/M. 1999.
- : *Zeiten des Schreckens – Amok, Terror, Krieg*, Frankfurt/M. 2002.
- SONTAG, Susan: *L'Écriture même: à propos de Barthes*, Paris 1982.
- : *Erinnerungen an Barthes*, in dies.: *Im Zeichen des Saturn*, Frankfurt/M. 1983.
- : *Über Fotografie*, Frankfurt/M. 2004.
- TAGER, Michael: *Myth and Politics in the Works of Sorel and Barthes*, in: *Journal of the History of Ideas*, Vol. 47, No. 4, pp. 625 - 639, USA 1986.
- TAUBES, Jacob: *Die Politische Theologie des Paulus*, München 1995.
- TESTCARD, *Beiträge zur Popgeschichte # 5*, Dezember 1997.
- TEL QUEL 47, 1971: Roland Barthes.
- TEXTUEL – *Revue d'esthétique: Satre-Barthes*, No, 15, Paris 1984.
- THEIS, Raimund: Roland Barthes, in: LANGE, Wolf-Dieter (Hg.): *Französische Literaturkritik in Einzeldarstellungen*, Stuttgart 1975, S. 252 - 278.
- TOULMIN, Stephen: *Kosmopolis. Die unerkannten Aufgaben der Moderne*. Frankfurt/M. 1991.
- TRAPP, Wilhelm: *Disneydeutschland – Wie funktionieren visuelle Mythen? Fallstudie über ein unscheinbares Massenmedium: Autobahntafeln*, in: *Die Zeit*, Nr. 29, 09.07.1998,
- UNGAR, Steven: *Roland Barthes – The Professor of Desire*, Lincoln and London 1983.
- VAN DÜLMEN, Richard (Hg.): *Erfindung des Menschen – Schöpfungsträume und Körperbilder 1500 - 2000*, Wien, Köln, Weimar 1998.
- VAN ROSSUM, Walter: *Nichts sagen, die Augen schließen – Roland Barthes' Bemerkungen zur Photographie*, In: *Merkur* 2, 1986, S. 153 - 156.

- WALDENFELS, Bernhard: Ordnung im Potentialis, in ders.: Der Stachel des Fremden, Frankfurt/M. 1990, S. 15 - 27.
- WASSERMAN, George R.: Roland Barthes, Boston 1981.
- WATTERSON, Bill: 10 Jahre Calvin und Hobbes – Das Jubiläumsalbum, Frankfurt/M. 1999.
- WEISS, Sabine: Diana oder die perfekte Tragödie, in: Berliner Illustrierte Zeitung, Nr. 35, 29./30. August 1998.
- WELSCH, Wolfgang: Unsere postmoderne Moderne, Berlin 1993.
- : (Hg.), Wege aus der Moderne. Berlin 1994.
- WESTBAM: Mix, Cuts & Scratches, Berlin 1997.
- ZEH, Juli: Die Lehre vom Abhängen, in dies.: Alles auf dem Rasen – Kein Roman, Frankfurt am Main 2006, S. 103 - 110.
- : Corpus Delicti – Ein Prozess, Frankfurt/M. 2009.

3. Standorte der auf deutsch erschienenen Texte in den Œuvres Complètes

Die Angaben erfolgen nach der Reihenfolge des Erscheinens der Texte in Deutschland und haben folgende Systematik:

Deutscher Titel (ggf. Standort in Sammelband),

Standort in den Œuvres Complètes, „Französischer Titel“, Erscheinungsjahr in Frankreich.

Am Nullpunkt der Literatur (NPL, S. 7 ff),

TOME I, S. 137 - 187, „Le degré zéro de l'écriture“, 1953.

Objektive Literatur – Essay über Alain Robbe-Grillet (NPL, S. 83 ff),

TOME I, S. 1185 - 1193, „Littérature objective“, 1964.

Mythen des Alltags,

TOME I, S. 561 - 722, „Mythologies“, suivi de „Le mythe, aujourd'hui“, 1957.

Die strukturalistische Tätigkeit,

TOME I, S. 1328 - 1333, „L'activité structuraliste“, 1964.

Kritik und Wahrheit,

TOME II, S. 15 - 51, „Critique et vérité“, 1966.

Literatur oder Geschichte (LOG, S. 11 ff),

TOME I, S. 1087 - 1103, „Histoire ou Littérature?“, 1963.

Die Imagination des Zeichens (LOG, S. 36 ff),

TOME I, S. 1323 - 1327, „L'imagination du signe“, 1964.

Schriftsteller und Schreiber (LOG, S. 44 ff),

TOME I, S. 1277 - 1282, „Écrivains et écrivants“, 1964.

Die beiden Kritiken (LOG, S. 54 ff),

TOME I, S. 1352 - 1356, „Les deux critiques“, 1964.

Was ist Kritik? (LOG, S. 62 ff),

TOME I, S. 1357 - 1361, „Qu'est-ce que la critique?“, 1964.

Literatur heute (LOG, S. 70 ff),

TOME I, S. 1283 - 1291. „La littérature, aujourd'hui“, 1964.

Literatur und Diskontinuität – Über ›Mobile‹ von Michel Butor (LOG, S. 85 ff),

TOME I, S. 1299 - 1308, „Littérature et discontinu“, 1964.

Literatur und Bedeutung (LOG, S. 102 ff),

TOME I, S. 1362 - 1375, „Littérature et signification“, 1964.

Über mich selbst,

TOME III, S. 79 - 250, „Roland Barthes par Roland Barthes“, 1975.

Elemente der Semiologie,

TOME I, S. 1465 - 1524, „Eléments de sémiologie“, 1965.

- Leçon/Lektion,**
TOME III, S. 799 - 814, „Leçon“, 1978.
- Heute: Michelet** (MLT, S. 9 ff.),
TOME II, S. 1575 – 1583, „Aujourd’hui, Michelet“, 1973.
- Michelet** (MLT, S. 25 ff.),
TOME I, S. 243 - 373, „Michelet“, 1954.
- Das Reich der Zeichen,**
TOME II, S. 743 - 831, „L’empire des signes“, 1970.
- Non multa sed multum** (Cy Twombly, S. 7 ff),
TOME III, S. 1033 - 1047, „Cy Twombly ou <non multa sed multum>, 1979.
- Weisheit der Kunst** (Cy Twombly, S. 65 ff),
TOME III, S. 1021 - 1032, „Sagesse de l’art“, 1979.
- Die Sprache der Mode,**
TOME II, S. 129 - 401, „Système de la Mode“, 1967.
- Sade, Fourier, Loyola,**
TOME II, S. 1039 - 1177, „Sade, Fourier, Loyola“, 1971.
- S/Z,**
TOME II, S. 555 - 742, „S/Z“, 1970.
- Fragmente einer Sprache der Liebe,**
TOME III, S. 457 - 657, „Fragments d’un discours amoureux“, 1977.
- Das semiologische Abenteuer** (DSA, S. 7 ff),
TOME III, S. 36 - 40, „L’aventure sémiologique“, 1974.
- Die alte Rhetorik** (DSA, 15 ff),
TOME II, S. 901 - 960, „L’ancienne rhétorique. Aide-mémoire“, 1970.
- Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen** (DSA, S. 102 ff),
TOME II, S. 74 - 103, „Introduction à l’analyse structurale des récits“, 1966.
- Die Handlungsfolgen** (DSA, S. 144 ff),
TOME II, S. 1256 - 1263, „Les suites d’actions“, 1971.
- Saussure, das Zeichen und die Demokratie** (DSA, S. 159 ff),
TOME II, S. 1584 - 1587, „Saussure, le signe, la démocratie“, 1973.
- Die Machenschaften des Sinns** (DSA, S. 165 ff),
TOME I, S. 1430 - 1431, „La cuisine du sens“, 1964.
- Soziologie und Sozio-Logik. Zu zwei neuen Werken von Claude Lévi-Strauss** (DSA, S. 168 ff),
TOME I, S. 967 - 975, „Sociologie et socio-logique. À propos de deux ouvrages récents de Claude Lévy-Strauss“, 1962.

- Der Werbespot** (DSA, S. 181 ff),
TOME I, S. 1143 - 1146, „*Le message publicitaire*“, 1963.
- Semantik des Objekts** (DSA, S. 187 ff),
TOME II, S. 65 - 73, „*Sémantique de l'objet*“, 1966.
- Semiologie und Stadtplanung** (DSA, S. 199 ff),
TOME II, S. 439 - 446, „*Sémiologie et urbanisme*“, 1967.
- Semiologie und Medizin** (DSA, S. 210 ff),
TOME II, S. 1457 - 1464,
„*Sémiologie et médecine*“, 1972.
- Die strukturelle Erzählanalyse. Zur Apostelgeschichte 10 - 11** (DSA, S. 223 ff),
TOME II, S. 839 - 859, „*L'analyse structurale du récit. À propos d'«Actes» 10 - 11*“, 1970.
- Der Kampf mit dem Engel. Textanalyse der Genesis 32, 23 - 33** (DSA, S. 251 ff),
TOME II, S. 1443 - 1453, „*La lutte avec l'ange: analyse textuelle de «Genèse» 32.23-33*“, 1972.
- Textanalyse einer Erzählung von Edgar Allan Poe** (DSA, S. 266 ff),
TOME II, S. 1653 - 1676, *Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe*, 1973.
- Die helle Kammer – Bemerkung zur Geschichte der Photographie**,
TOME III, S. 1105 - 1200, „*La chambre claire. Note sur la photographie*“, 1980.
- Die Fotografie als Botschaft** (SKE, S. 11 ff),
TOME I, S. 938 - 948, „*Le message photographique*“, 1961.
- Rhetorik des Bildes** (SKE, S. 28 ff),
TOME I, S. 1417 - 1429, „*Rhétorique de l'image*“, 1964.
- Der dritte Sinn** (SKE, S. 47 ff);
TOME II, S. 867 - 884, „*Le troisième sens. Notes de recherche sur quelques photographies de S. M. Eisenstein*“, 1970.
- Das griechische Theater** (SKE, S. 69 ff),
TOME I, S. 1541 - 1557, „*Le théâtre grec*“, 1965.
- Diderot, Brecht, Eisenstein** (SKE, S. 94 ff),
TOME II, S. 1591 - 1596, „*Diderot, Brecht, Eisenstein*“, 1973.
- Der Geist des Buchstabens** (SKE, S. 105 ff),
TOME II, S. 863 - 866, „*L'esprit de la lettre*“, 1970.
- Erté oder An den Buchstaben** (SKE, S. 110 ff),
TOME II, S. 1222 - 1240, „*Erté ou à la lettre*“, 1971.
- Arcimboldo oder Rhétoricien und Magier** (SKE, S. 136 ff),
TOME III, S. 854 - 869, „*Arcimboldo ou rhétoricien et magicien*“, 1978.
- Ist die Malerei eine Sprache?** (SKE, S. 157 ff),
TOME II, S. 539 - 540, „*La peinture est-elle un langage?*“, 1969.

- Semiographie André Massons** (SKE, S. 160 ff),
TOME II, S. 1597 - 1598, „Sémiographie d'André Masson“, 1973.
- Cy Twombly oder *Non multa sed multum*** (SKE, S. 165 ff),
TOME III, S. 1033 - 1047, „Cy Twombly ou <non multa sed multum>, 1979.
- Weisheit der Kunst** (SKE, S. 187 ff),
TOME III, S. 1021 - 1032, „Sagesse de l'art“, 1979.
- Wilhelm von Gloeden** (SKE, S. 204 ff),
TOME III, S. 1015 - 1016, „Wilhelm von Gloeden“, 1979.
- Die Kunst, diese alte Sache** (SKE, S. 207 ff),
TOME III, S. 1221 - 1226, „Cette vieille chose, l'art ...“, 1980.
- Réquichot und sein Körper** (SKE, S. 219 ff),
TOME II, S. 1623 - 1642, „Réquichot et son corps“, 1973.
- Zuhören** (SKE, S. 249 ff),
TOME III, S. 727 - 736, „Écoute“, 1977.
- Musica Practica** (SKE, S. 264 ff),
TOME II, S. 835 - 838, „Musica Practica“, 1970.
- Die Rauheit der Stimme** (SKE, S. 269 ff),
TOME II, S. 1436 - 1442, „Le grain de la voix“, 1972.
- Die Musik, die Stimme, die Sprache** (SKE, S. 279 ff),
TOME III, S. 880 - 884, „La musique, la voix, la langue“, 1979.
- Der romantische Gesang** (SKE, S. 286 ff),
TOME III, S. 694 - 698, „Le chant romantique“, 1977.
- Schumann lieben** (SKE, S. 293 ff),
TOME III, S. 1048 - 1051, Aimer Schumann, 1979.
- Rasch** (SKE, S. 299 ff),
TOME III, S. 295 - 304, „Rasch“, 1975.
- Heute abend im Palace,**
TOME III, S. 824 - 826, „Au <Palace> ce soir, 1978.
- Die Lust am Text,**
TOME II, S. 1493 - 1532, Le plaisir du texte, 1973.