

Ottmar Ette

Roland Barthes

zur Einführung



JUNIUS

LebensZeichen
Roland Barthes zur Einführung

nachdem
gestirbt ist

Für Emanuel Yanick
und die Präsenz seines Lachens

Ottmar Ette

LebensZeichen
Roland Barthes zur Einführung

JUNIUS

Wissenschaftlicher Beirat
Michael Hagner, Zürich
Dieter Thomä, St. Gallen
Cornelia Vismann, Weimar †

Junius Verlag GmbH
Stresemannstraße 375
22761 Hamburg
www.junius-verlag.de

© 2011 by Junius Verlag GmbH
Alle Rechte vorbehalten
Umschlaggestaltung: Florian Zietz
Titelbild: Le grain de la voix, Abb. 1
Satz: Junius Verlag GmbH
Printed in the EU 2013
ISBN 978-3-88506-694-1
2., unveränderte Aufl. 2013
(zur Einführung; 394)

Die Deutsche Nationalbibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

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

Zur Einführung ...

... hat diese Taschenbuchreihe seit ihrer Gründung 1978 gedient. Zunächst als sozialistische Initiative gestartet, die philosophisches Wissen allgemein zugänglich machen und so den Marsch durch die Institutionen theoretisch ausrüsten sollte, wurden die Bände in den achtziger Jahren zu einem verlässlichen Leitfaden durch das Labyrinth der neuen Unübersichtlichkeit. Mit der Kombination von Wissensvermittlung und kritischer Analyse haben die Junius-Bände stilbildend gewirkt.

Von Zeit zu Zeit müssen im ausufernden Gebiet der Wissenschaften neue Wegweiser aufgestellt werden. Teile der Geisteswissenschaften haben sich als Kulturwissenschaften reformiert und neue Fächer und Schwerpunkte wie Medienwissenschaften, Wissenschaftsgeschichte oder Bildwissenschaften hervorgebracht; auch im Verhältnis zu den Naturwissenschaften sind die traditionellen Kernfächer der Geistes- und Sozialwissenschaften neuen Herausforderungen ausgesetzt. Diese Veränderungen sind nicht bloß Rochaden auf dem Schachbrett der akademischen Disziplinen. Sie tragen vielmehr grundlegenden Transformationen in der Genealogie, Anordnung und Geltung des Wissens Rechnung. Angesichts dieser Prozesse besteht die Aufgabe der Einführungsreihe darin, regelmäßig, kompetent und anschaulich Inventur zu halten.

Zur Einführung ist für Leute geschrieben, denen daran gelegen ist, sich über bekannte und manchmal weniger bekannte Autor(inn)en und Themen zu orientieren. Sie wollen klassische Fragen in neuem Licht und neue Forschungsfelder in gültiger Form dargestellt sehen.

Zur Einführung ist von Leuten geschrieben, die nicht nur einen souveränen Überblick geben, sondern ihren eigenen Standpunkt markieren. Vermittlung heißt nicht Verwässerung, Repräsentativität nicht Vollständigkeit. Die Autorinnen und Autoren der Reihe haben eine eigene Perspektive auf ihren Gegenstand, und ihre Handschrift ist in den einzelnen Bänden deutlich erkennbar.

Zur Einführung ist in verstärktem Maß ein Ort für Themen, die unter dem weiten Mantel der Kulturwissenschaften Platz haben und exemplarisch zeigen, was das Denken heute jenseits der Naturwissenschaften zu leisten vermag.

Zur Einführung bleibt seinem ursprünglichen Konzept treu, indem es die Zirkulation von Ideen, Erkenntnissen und Wissen befördert.

Michael Hagner
Dieter Thomä
Cornelia Vismann

Inhalt

Roland Barthes oder ein Wissen im Zeichen des Lebens ..	10
Schreiben als Leben-Wollen	10
Den Schrei im Schreiben hörbar machen	17
Auf der Suche nach einem Wissen im Zeichen des Lebens ..	24
1. Lehren, was man weiß:	
Vom »Ersten Text« bis zu »Kritik und Wahrheit«	34
Literatur als Welt und die Dichte des Lebens	34
Das pralle Leben und die Lehre des Mythologen	46
Der Kritiker im intellektuellen Feld	59
Der Kritiker als Schriftsteller	73
2. Lehren, was man nicht weiß:	
Von »Der Tod des Autors« bis »Die Lust am Text«	80
Zeichen eines angekündigten Todes	80
In zeichenreichen Zeichenreichen	88
Das Eigen-Leben des Lesers im Text	98
Die Lehre der Lust	111
3. Das Alter des Verlernens:	
Von »Roland Barthes von Roland Barthes« bis »Die helle Kammer«	123
Nuancen des Lebens und gelebte Theorie	123
Verhören, Verlernen und Erleben des Künftigen	134
Zwischen Last, List und Lust	139
Vergegenwärtigen, Verlernen, Vergessen	153
Wissen im Zeichen des Lebens	163

Anhang

Anmerkungen	171
Literatur- und Siglenverzeichnis	178
Personen- und Sachregister	190
Zeittafel	195
Über den Autor	199

»Ich unternehme es folglich, mich von
jener Kraft allen lebendigen Lebens
(*la force de toute vie vivante*)
tragen zu lassen: dem Vergessen.
Es gibt ein Alter, in dem man lehrt,
was man weiß; doch danach kommt ein anderes,
in dem man lehrt, was man nicht weiß:
Das nennt man *Forschen*. Es kommt
jetzt vielleicht das Alter einer anderen
Erfahrung: der des *Verlernens* [...].«

Roland Barthes: Lektion
(L, OC III, 814; vgl. LL, 69/71)

Roland Barthes oder ein Wissen im Zeichen des Lebens

Schreiben als Leben-Wollen

Roland Barthes (1915-1980) darf man mit guten Gründen als jenen französischen Denker, Kultur- und Zeichentheoretiker der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts begreifen, der für die Gegenwart, vor allem aber auch für die Zukunft das größte Potenzial an Ideen, Entwürfen und Entwicklungsmöglichkeiten bereithält. Denn einerseits sind seine Schriften, betrachtet man sie – wie es in diesem Band geschehen soll – in ihrer Gesamtheit, von einer ihnen eigenen Bewegung und Beweglichkeit geprägt, die sie auf den unterschiedlichsten Ebenen lesbar, ja aufgrund ihrer Vielstimmigkeit geradezu hörbar machen. Und andererseits sind viele seiner Vorstellungen zwar sorgsam und über lange Jahre konzipiert und angedacht, nach seinem Tod aber vielfach nicht konsequent weitergedacht, ja ausgedacht worden. Die Texte dieses großen Impulsgebers und Vordenkers halten noch viele Schätze, viele Überraschungen bereit.

Denn stets sind diese Schriften *LebensZeichen* im vollen Wortsinne. Damit ist keineswegs eine »nur« autobiographische Lesart gemeint. Barthes' Texte analysieren auf der Objektebene die Zeichen des Lebens im Leben und verbinden sie mit dem Leben ihrer Leserinnen und Leser auf ebenso subtile wie attraktive

und unaufdringliche Weise. Geht es etwa in Roland Barthes' *Mythologies* (1957), einem seiner erfolgreichsten Bände, um die »Mythen des Alltags«, so zeigen uns die dort versammelten Analysen von Sport und Massenkultur, von Industriegütern und politischen Parteien, von Kunst und Lebensmitteln nicht nur die uns zu einem gegebenen Zeitpunkt umgebenden Phänomene des Lebens in einem neuen Licht. Sie lassen uns diese Objekte des Wissens nicht nur auf andere, originelle Weise begreifen, sondern zielen darauf ab, unser Erleben und Leben selbst und zwar gerade dort zu verändern, wo es am selbstverständlichsten zu sein schien. Barthes' Texte greifen auf das Leben in seinen unterschiedlichsten Formen und Normen zu. Er selbst hat, wie wir noch sehen werden, bisweilen von *LebensTexten*, von *Textes de la Vie*, gesprochen.

Nichts in Barthes' Texten ist, analysieren wir sie in ihrem intratextuellen Verwobensein, »natürlich« oder selbstverständlich. Denn die Texte des französischen Schriftstellers und Zeichentheoretikers brechen alle Selbstverständlichkeiten auf. Was uns als »natürlich« erscheint, wird uns als Kultur, als Ergebnis eines kulturellen Prozesses vor Augen geführt und in seinem historischen Gewordensein buchstäblich nahegebracht. Denn Barthes schreibt Texte, die ihr Lesepublikum im doppelten Wortsinn direkt angehen. Und dies, ohne die Leserschaft je in Abgründe stürzen zu wollen, in denen sich Wissen und Objekt ebenso unüberbrückbar wie unversöhnlich gegenüberstehen. So lautet der Schlusssatz der *Mythologies* nicht von ungefähr: »Und doch ist es eben dies, was wir suchen müssen: eine Wiederversöhnung von Realem und Menschen, von Beschreibung und Erklärung, von Objekt und Wissen.«¹ Wie aber könnte diese *réconciliation*, diese Wiederversöhnung aussehen?

Die *Fragmente eines Diskurses der Liebe*² zeigen uns nicht nur auf, inwiefern wir selbst in unseren intimsten Ausdrucksformen

von Diskursen und Sprachregelungen durchlaufen werden, die uns in unserem scheinbar hochindividuellen Verhalten prägen und »fernsteuern«. Sie lassen uns auch Subjektpositionen und Stellungen einnehmen, die wir noch nie erprobt haben oder zu erproben wagten. Die damit einhergehende Entautomatisierung eingespielter Verhaltensmuster kann uns frei machen für neue Formen des Erlebens, für andere Ausdrucks- und Darstellungsformen, mit denen wir zuvor im Leben noch niemals experimentiert haben. Selbst die theoretischsten Texte Roland Barthes' führen uns Termini und Theorien nicht einfach vor, sondern lassen sie auf eine Weise lebendig werden, die uns die Abenteuer dieses Denkens, dieses Denkers, erlebbar macht. Die Deutungskunst des Roland Barthes, die uns auf der Objektebene die altgewohnten Gegenstände in ein verändertes Licht rückt, eröffnet auf der Subjektebene Dimensionen dessen, was man als ein Erlebenswissen und zugleich als eine Lebenskunst bezeichnen kann. Barthes' Schreibstil ist in einem Wissenschafts- und Denkstil, aber auch in einem Lebensstil verankert.

Schreiben steht bei Roland Barthes stets im Zeichen von Transfer und Transformation. Gerade weil die Gegenstände seines Schreibens so vielgestaltig sind, werden zwischen ihnen Transferprozesse in Gang gesetzt, die es uns erlauben, unsere eigene Gesellschaft zum Beispiel mit den Augen der strukturalen Anthropologie zu sehen, unsere eigenen Liebespraktiken als Ergebnisse vermeintlich ferner, fremder literarischer Traditionen zu erkennen, unsere eigenen Sehgewohnheiten anhand eines Erlebens dessen zu überprüfen, was nicht mehr ist und doch nicht aufhören kann zu sein. Denn finden wir mit Barthes in seinem letzten Buch, *Die helle Kammer* (1980), nicht die Allgegenwart des Todes in jeder Photographie, die doch so oft nicht mehr als ein Bild des Lebens, als ein Lebensbild zu sein vorgibt?

Es geht Barthes niemals nur um eine Analyse des Vorgefundenen und Aufgefundenen, sondern auch des (einst) Erfundenen und (künftig) zu Erfindenden, die im selben Maße wie das Gefundene in ein Spannungsverhältnis zum Gelebten und noch zu Erlebenden gesetzt werden. Die ständigen Friktionen zwischen Gefundenem, Erfundenem und Erlebtem erzeugen den Funken, der von der Ebene der Objekte auf jene der Subjekte überspringt. Dies macht die Hochspannung aus, die Barthes' Texte aus den 1940er wie aus den 1970er Jahren prägen.

Dieser elektrisierende Funkenflug trifft und betrifft ganz selbstverständlich auch das Subjekt des Schreibens selbst. Überblickt man das gesamte Schaffen Roland Barthes', so fällt schon bei einer ersten Annäherung die Schönheit der von ihm gewählten Titel auf. Denn sie lassen sich auf eine immer andere, verborgene und zugleich doch zeigende Weise mit dem Leben des Wissenschaftlers, mit dem Leben des Schriftstellers in Verbindung bringen. Sie sind Zeigen, Zeugen und Zeugnis in einem. Für ein erstes Buch hätte kaum ein besserer Titel gewählt werden können als *Am Nullpunkt des Schreibens* (1953). Und ist die Wahl des Titels für *Die helle Kammer*, das wenige Wochen vor seinem Tod erschien, nicht ebenso gelungen? Titel wie *Das Reich der Zeichen* oder *Die Lust am Text* sind stets nicht allein auf ihre Objekte, auf die jeweils untersuchten Gegenstände hin geöffnet, sondern zeigen zugleich zurück auf ein schreibendes Subjekt, das sich dieser Lust im eigenen Zeichenreich hingibt. Berührt es nicht eigenartig, wenn man erfährt, dass der letzte Text, der noch in Barthes' Schreibmaschine steckte, als er am 25. Februar 1980 beim Überqueren einer Straße von einem Lieferwagen angefahren wurde und wenige Wochen später im Krankenhaus starb, den Titel »Man scheitert stets, wenn man von dem spricht, was man liebt« trug?

Es gibt eine innere Logik und Kohärenz, ja eine beeindruckende Schönheit, die sich erschließt, wenn man das Barthes'

sche Œuvre in seiner ganzen Vielfalt als Einheit begreifen will. Doch sollten wir uns davor hüten, dieses so facettenreiche und faszinierende Schaffen allein von seinem Ende her zu perspektivieren und ihm von seinem Ausgang her Sinn (frz. *sens* und damit auch Richtung) zu geben. Roland Barthes selbst hat hier ein Warnschild aufgestellt, als er in seiner Vorlesung vom 8. Dezember 1979 am Collège de France – also wenige Monate vor seinem Tod – bei seiner Erörterung von Arthur Rimbauds Lebensweg unmissverständlich festhielt:

»Es gilt, das evolutive Schema (das ›Schicksal‹) zu verlernen: nicht diesen oder jenen Augenblick im Leben eines Menschen zu privilegieren; es ist eine christliche Tradition, das Ende zu privilegieren, einen Menschen nach seinem Tode zu beurteilen (Vorstellung vom ›guten Ende‹).« (PR, 213; vgl. VR, 244)

Entscheidend für unsere Annäherung an Roland Barthes sollte folglich sein, nicht (wie so oft geschehen) den »späten« gegen den »frühen Barthes« – oder umgekehrt – auszuspielen, sondern die unterschiedlichen Logiken der jeweiligen Augenblicke herauszuarbeiten und in ihrer irreduziblen Vielfalt erkennbar zu machen. Dies bedeutet nicht nur den Verzicht darauf, vom sogenannten Spätwerk her eine Teleologie in die Barthes'sche Entwicklung einzublenden, die es in einem derartigen Sinne gewiss niemals gab, sondern auch die Offenheit vergangener Zukunft und damit jene große Zahl an alternativen Möglichkeiten wiederherzustellen, die sich dem Schreiben und der Suche dieses Autors in den 1940er und 1950er, aber auch in den 1960er und 1970er Jahren darboten.

Es geht daher im vorliegenden Band nicht um die Fixierung eines Lebenswegs, eines scheinbar vorbestimmten Schicksals eines »großen Denkers«, sondern um die große Zahl an schicksalhaf-

ten Konfigurationen, welche die Bewegungen dieses Menschen innerhalb des intellektuellen Kräftefeldes seiner Zeit mitbedingen. Mit anderen Worten: Es gilt, durch die Rückgewinnung von Offenheit in unserer Sichtweise der Vergangenheit jene Freiheit wiederzugewinnen, die uns – vor dem Hintergrund einer historisch möglichst exakten Rekonstruktion – die Konstruktion einer Offenheit der Zukunft, ja einer Eröffnung von Zukünften erlaubt. Es ist die Offenheit von Zukünften, bei deren Ausgestaltung das Denken Roland Barthes' hilfreich, vielleicht sogar unverzichtbar ist. Barthes' Denken ist prospektiv.

Im unmittelbaren Fortgang seiner soeben zitierten Überlegungen aus *Die Vorbereitung des Romans* hält Roland Barthes fest, dass die »Idee der (totalen) *Muße*« als ein »Lebenssystem (*système de vie*)« zu betrachten sei, insofern sie dem Schriftsteller im Akt des Schreibens »ein *Leben-Wollen*«, ein *Vouloir-vivre* vor Augen führe, das immer die »(verborgene) Gewalt eines *Ergreifen-Wollens*«, eines *Vouloir-saisir*, in sich trage oder mit sich bringe (PR, 213; vgl. VR, 245). In diesem Spiel eines Schreibens, das sich selbst in all seiner Gewalt als ein *Leben-Wollen* begreift, lässt sich, so scheint mir, vielleicht am deutlichsten jenes System des Lebens erfassen, in dem sich Schreiben und Leben, Schreiben-Wollen und Leben-Wollen zu einer außergewöhnlichen Intensität verdichten. Diese höchst intensive und *intime* Verbindung von Schreiben und Leben kennzeichnet den Schriftsteller wie den Wissenschaftler Roland Barthes zu Lebzeiten, aber auch *post mortem* ebenso wie sein mehr denn je *lebendiges* Schaffen: sein Lebenswerk.

Dieses Lebenswerk, das in einem fundamentalen Sinne *LebensZeichen* ist, hat sich im Verlauf der mittlerweile mehr als drei Jahrzehnte nach Barthes' Tod erheblich verändert und vergrößert. Entgegen manchen Behauptungen, die bisweilen im Stil des Enthüllungsjournalismus vorgeben, die Produktivität des französischen Intellektuellen habe im Verlauf seiner letzten Lebens-

jahre sehr nachgelassen und einer allgemeinen Erschöpfung, ja Sterilität Platz gemacht,³ zeigt bereits der oberflächlichste Blick auf die Ende der 1970er Jahre entstandenen und veröffentlichten Schriften, mit welcher Intensität, mit welcher Gewalt sich das Schreiben bei Barthes bis zum Ende Bahn brach. Das Denken des »späten Barthes« dünnt nicht aus, es bricht ab – und vor allem bricht es auf.

Es wäre folglich töricht, von einem Versiegen der schriftstellerischen Produktivität des französischen Intellektuellen gegen Ende seines Lebens zu sprechen. Davon zeugen nicht nur die vielen veröffentlichten Artikel und Essays oder ein Band wie *Die helle Kammer*, sondern auch die im Verlauf der letzten Lebensjahre edierten umfangreichen Vorlesungsskripte und unveröffentlichten Schriften, welche – um es mit einem Ausdruck von Jorge Luis Borges aus dessen *Ficción* »Pierre Menard, Autor des Quijote« zu sagen – das *sichtbare* Werk des französischen Denkers postum erheblich vergrößert haben. Die umfangreiche Werkausgabe der 1990er Jahre, aber auch die nachgelassenen Schriften, die Vorlesungsmitschnitte, die Materialienbände zu einzelnen Seminaren des Semilogen wie auch die Tagebuchaufzeichnungen, deren Veröffentlichung bei Weitem noch nicht abgeschlossen ist, haben neue Grundlagen und Herausforderungen für ein komplexeres Verständnis eines Wissenschaftlers und Philosophen, eines Schriftstellers und Kulturtheoretikers geschaffen, dessen Bedeutung seit seinem Tod im Jahre 1980 zweifellos kontinuierlich gewachsen ist. Die Prognose fällt nicht schwer, dass Signifikanz und Relevanz des Barthes'schen Denkens auch im 21. Jahrhundert weiter zunehmen werden. Es ist an der Zeit, Roland Barthes aus einem veränderten Blickwinkel von Schreiben als Leben-Wollen neu zu entdecken.

Den Schrei im Schreiben hörbar machen

Am besten ließe sich Roland Barthes wohl als paradoxer Meisterdenker⁴ verstehen, der im Verlauf seines Lebens für unterschiedlichste Positionen einstand und die verschiedenartigsten Figuren im intellektuellen Feld seiner Zeit verkörperte. Erwähnt seien an dieser Stelle nur einige dieser Figuren,⁵ die immer – dies wird in diesem Band zu zeigen sein – *figurae vitae* waren: die des jungen, schneidigen Marxisten, der Albert Camus im Namen des historischen Materialismus anklagte, oder die des strukturalistischen Erzähltextforschers, der mit Algirdas Greimas oder Claude Bremond nach den Grundformen des Erzählens fahndete; die des gesellschaftskritischen Mythenforschers, der die strukturelle Anthropologie eines Claude Lévi-Strauss vom Amazonas an die Ufer der Seine verpflanzte, oder die des Strategen im Literaturkampf, der sich vehemente Debatten mit den Vertretern einer positivistisch ausgerichteten Literaturwissenschaft leistete; die des poststrukturalistischen Reisenden auf der Suche nach dem Anderen, ja nach dem Fremden, das er in Marokko oder Japan weniger vorfand als erfand, oder die des philosophischen Dekonstruktivisten, der die Grenzen zwischen Wissenschaft und Literatur, zwischen Vorfinden und Erfinden nicht einfach übersah, sondern bewusst missachtete. Ließe sich ein spannenderes Bewegungsprofil im intellektuellen Feld der Nachkriegszeit Frankreichs vorstellen als das des Autors von *Kritik und Wahrheit*?

Wir könnten Roland Barthes mit guten Gründen als einen Meisterdenker verstehen, der uns – anders als der im ersten wie im letzten Barthes'schen Buch präsent und bewusst »verstellte«, deplatzierte Jean-Paul Sartre – nichts vordenkt, was wir bewundernd nachdenken, nichts vorschreibt, was wir gehorsam nachschreiben müssten. Denn die gegen jede feste Lehrmeinung, gegen jegliche zur Doxa erstarrte Lehre gerichtete Paradoxie be-

stand gerade darin, dass Barthes jene Freiräume schuf, die ein kreatives Denken benötigt, will es seine eigene Stärke nicht durch rigide Exklusion alles Anderen, sondern durch flexible Inklusion all dessen entfalten, was uns ein vielstimmiges und zugleich eigenständiges Denken erlaubt. Dabei stand Barthes stets für eine hohe Attraktivität, ja eine Erotik des Wissens: ein Wissenschaftler, der uns zu Abenteuern des Wissens führt, ohne uns zu einer abenteuerlichen Wissenschaft zu verführen.

Die Faszinationskraft der Texte Roland Barthes' beruht zu einem nicht geringen Teil darauf, dass sie uns eine Intelligenz⁶ zu lesen geben, die sozusagen bei der Arbeit, als *work in progress*, beobachtet werden kann. Nicht weniger faszinierend aber ist zu sehen, wie Barthes – und der Titel seines bereits erwähnten letzten Aufsatzes »On échoue toujours à parler de ce qu'on aime« weist darauf hin – gerade auch das Scheitern dieser Intelligenz zunehmend produktiv machte, gleichsam die Dummheit bei den Hörnern packte und vom Standpunkt einer »hergestellten Dummheit« aus die Arbeit einer »inszenierten Intelligenz« vorführte.⁷ Ob Dummheit oder Intelligenz, ob Dummheit der Intelligenz oder Intelligenz der Dummheit: Barthes' Denken begeistert, weil es an immer neue, stets mobile Denk- und Subjektpositionen rückgebunden wird, die nicht nur auf ein Sujet, mithin auf einen bestimmten Gegenstand, verweisen, sondern im französischen Sinne auch auf ein Subjekt (*sujet*), das ständig seinen Standpunkt, seine Blickrichtung, seine Methode und seine Figuration zu verändern vermag. Barthes' Denken ist ein Denken in Bewegung und aus der Bewegung im Feld. Hierin liegt die Faszinationskraft seiner Texte.

Dies gilt für sein Schreiben auch insofern, als diese Bewegungen über schwankende, sich verändernde Subjektpositionen an ein Leben angekoppelt sind, das viele Biographeme mit dem »realen« R.B. teilt, das wir aber nicht einfach autobiographisch mit

dem »realen« Autor gleichsetzen dürfen. Wie eng und intim diese Verklammerung von Schreiben, Bewegung und Leben erfolgen kann, mag eine Passage aus einem der sicherlich berühmtesten Vorträge des Zeichentheoretikers und Schriftstellers belegen:

»Und dann kommt auch eine Zeit (die selbe), in der das, was man gemacht, gearbeitet, geschrieben hat, wie einer Wiederholung überantwortet erscheint: Was denn, ich werde also immer, bis zu meinem Tod, Artikel schreiben, Vorlesungen und Vorträge halten über ›Sujets‹, die sich als einzige, und dabei so wenig, verändern! (Hier stört mich das ›über‹.) Dieses Gefühl ist grausam; denn es verweist mich zurück auf die Ausschließung alles *Neuen* oder gar des *Abenteuers* (das was auf mich ›zukommt‹); ich sehe meine Zukunft, bis zu meinem Tod, wie einen ›Zug‹: Sobald ich diesen Text, diese Vorstellung beendet habe, werde ich nichts anderes zu tun haben als wieder mit einem neuen, einer neuen anzufangen? Nein, Sisyphos ist nicht glücklich: Er ist entfremdet, nicht von der Anstrengung seiner Arbeit, nicht einmal von seiner Eitelkeit, jedoch von seiner Wiederholung.« (OC III, 832 f.; vgl. RS, 315 f.)

Als Roland Barthes diese wohldurchdachten, in raffinierter Vieldeutigkeit wie in der Schwebelage gehaltenen Sätze formulierte, stand er auf dem Höhepunkt seiner nationalen wie internationalen Berühmtheit. Die hier angeführte Passage entstammt jenem am 19. Oktober 1978 am Collège de France gehaltenen und unter dem Titel »Longtemps, je me suis couché de bonne heure« (»Lange Zeit bin ich früh schlafen gegangen«) geradezu legendär gewordenen Vortrag, in dem der zum damaligen Zeitpunkt knapp dreiundsechzigjährige Barthes eine *Vita Nova*, eine neuerliche Wendung in seinem Leben und in seinem Schreiben, anzugehen suchte. Der dramatische Höhepunkt des Vortrags, der mit diesen Worten markiert wird und in der Anrufung des Sisyphos gipfelt, steht ganz im Zeichen einer unglückseligen Wiederholung des

immer schon Wiederholten, aus dem es bis zum eigenen Tode, bis zum Ende aller Wiederholung, keinen Ausweg zu geben scheint. Es geht hier, daran kann kein Zweifel bestehen, um eine Lebens- und Überlebensfrage: Wie ließe sich die unendliche akademische Repetition mit ihren immer gleichen Riten und Vorträgen, wie ließe sich das Schicksal des Sisyphos in Gestalt des *homo academicus* vermeiden?

Es sind Worte der Erschöpfung, aber auch der Schöpfung wie des Widerstands gegen ein Leben, das den erfolgreichen Wissenschaftler in eine der bestimmenden und bis heute gewiss einflussreichsten Figuren des französischen Denkens der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verwandelt hatte: gegen ein Leben, das in der Banalität und Sterilität des alltäglichen Wissenschaftsbetriebs zu ersticken drohte.

Warum aber dieser Widerstand? Hatte Barthes sich nicht größtmögliche akademische Freiheiten verschafft? War es ihm nicht gelungen, ein Wissenschaftsprojekt mit einem Lebensprojekt in eine intime Verbindung zu bringen? Hatte er, der ins Collège de France und damit in eine der prestigeträchtigsten Institutionen des wissenschaftlichen Lebens Frankreichs aufgenommen worden war, nicht alles erreicht, was es auf diesem Gebiet überhaupt zu erreichen gab?

Hatte Roland Barthes im ersten Teil seines Vortrags eine Vielzahl von Bezügen seines eigenen Schreibens zum Leben wie zum Schreiben Marcel Prousts hergestellt, dessen berühmtes *incipit* (s)einer Suche nach der verlorenen Zeit Barthes den Vortragstitel schenkte, so wurden im zweiten Teil alle Überlegungen ausgerichtet an jenem »*Intimen*, das in mir sprechen und gegenüber der Allgemeinheit, der Wissenschaft, seinen Schrei hören lassen will« (OC III, 832; vgl. RS, 314). Seinen Schrei?

Diese Formulierung ließ und lässt aufhorchen. Denn die Rede vom »*intime* qui veut parler en moi, faire entendre son cri, face à

la généralité, à la science«, zog die damaligen Zuhörer wie auch die heutigen Leser in ihren Bann. An dieser prekären Stelle, anlässlich der Reflexion eines zur Wiederholung verdamnten wissenschaftlichen Schreibens, dessen *sujets* – und der Begriff ist nicht ohne Grund in Anführungszeichen gesetzt – allein variieren, wurde ein Schrei des Intimen hörbar, mitten in einem wissenschaftlichen Vortrag an einer der renommiertesten akademischen Institutionen Frankreichs. Roland Barthes ließ keinen Zweifel daran aufkommen: Er wollte diesen *cri* inmitten seiner *écriture*, diesen *Schrei* inmitten seines auf den ersten Blick akademischen *Schreibens* nicht nur hörbar, sondern unüberhörbar machen.

Diese kryptographische (und zugleich anagrammatische) Schreibweise, welche die Worte unter den Worten versteckt und sie doch zugleich sichtbar, sinnlich erfahrbar werden lässt, trägt zur schillernden Vieldeutigkeit dieser Textpassage gewiss nicht weniger bei als die hervorgehobene Verwendung jenes Begriffes vom »Subjekt«, der zweifellos zu den umkämpftesten Wortfügungen der 1960er und der 1970er Jahre in Frankreich (und weit über dessen Grenzen hinaus) geworden war. In der obigen Passage meint dieser Begriff auf einer ersten Textebene sicherlich die so unterschiedlichen *Sujets*, die verschiedenartigen Gegenstände also, denen sich der Strukturalist und Poststrukturalist, der Literatur- und Zeichentheoretiker im Verlauf seiner höchst erfolgreichen wissenschaftlichen Karriere zugewandt hatte. Denn war es in seinen Büchern und Artikeln nicht ebenso um Automobile wie um Architektur, um Photographie wie um Phonologie, um Zeitschriftenwerbung wie um Zentralisierung gegangen?

Doch der Begriff des *sujet* deutet auch auf jene Debatten, die mit zunehmender Breitenwirkung in den 1960er Jahren um die abendländische Subjektphilosophie geführt wurden. Er blendet jene Theorieentwicklungen ein, in denen Julia Kristeva an die

Stelle des Begriffs der Intersubjektivität jenen einer Intertextualität setzte. Mit dieser Begrifflichkeit sollte das logozentrische, ja phallogozentrische Subjekt förmlich »ausgeräuchert« und einer Textualität überantwortet werden, die in sich selbst eine unab-schließbare Produktivität⁸ entfaltet, die folglich ohne jedes steuernde, lenkende und kontrollierende Subjekt auskommen wollte. Die französischen Intellektuellen rund um die 1960 gegründete Zeitschrift *Tel Quel* hatten zur Jagd auf das abendländische Subjekt geblasen. Barthes war eine jener entscheidenden Figuren, die zeigten, wohin die wilde Jagd ging.

Nicht umsonst hatte Roland Barthes in einem vielbeachteten Essay mit dem Titel »Der Tod des Autors« (OC II, 491-495; vgl. RS, 57-63), der erstmals 1967 erschien, auf öffentlichkeitswirksame Weise die literarische und literaturtheoretische Treibjagd auf jenes Autorsubjekt entscheidend vorangebracht, das bis zu diesem Zeitpunkt im Herzen einer abendländischen Subjekt- und Identitätsphilosophie die »natürlich« sinngewandte und alles beherrschende Instanz gewesen war. Nichts aber war mehr natürlich. Indem er es vermochte, die erwähnten Ersetzungen von Intentionalität durch Textualität sowie von Intersubjektivität durch Intertextualität auf den Punkt zu bringen und im Verbund mit der Gruppe um *Tel Quel* zum sichtbarsten Vertreter einer literatur- und kulturtheoretischen Position zu werden, die sich vehement von der *ancienne critique* – die gleichsam mit einem vorrevolutionären *Ancien Régime* der Literaturkritik assoziiert wurde – distanzierte, gelang es Barthes auch, innerhalb eines sich nach den Ereignissen vom Mai 1968 rasch wandelnden akademischen Feldes eine (freilich stets umstrittene) Meinungsführerschaft zu behaupten, die er 1966 mit seinem Band *Kritik und Wahrheit* nach langen Auseinandersetzungen erkämpft hatte. Spätestens ab diesem Zeitpunkt galt Roland Barthes als die schillerndste Figur im intellektuellen Feld Frankreichs, in dem Jean-Paul Sartre sei-

ne lange Zeit dominante Position definitiv eingebüßt hatte. Man las Barthes, schon um zu wissen, wohin die Reise gehen würde.

Barthes kam innerhalb dieses Feldes keine klar definierbare Position, sondern eine Bewegung, keine Verortbarkeit, sondern eine Mobilität zu, die bereits an Ubiquität – wenn auch niemals an Beliebigkeit – zu grenzen begann. Den Begriff des *sujet* darf man folglich nicht nur auf sich immer wieder wandelnde Gegenstände, nicht nur auf einen spätestens seit der Veröffentlichung von »Der Tod des Autors« unübersehbare Infragestellung des Subjektbegriffs, sondern auch auf jene sich wandelnden Subjektpositionen, auf jene *erfundenen* Subjekte beziehen, deren Roland Barthes sich bediente, um etwa in seiner experimentellen Autobiographie *Roland Barthes von Roland Barthes* oder in seinen *Fragmenten eines Diskurses der Liebe* »Subjekte« sprechen lassen zu können. Subjekte wohlgemerkt, die keine Subjekte im traditionellen Sinne mehr waren.

Betrachtet man die wissenschaftliche Karriere Barthes' seit Beginn der 1950er Jahre bis zu seinem Vortrag vom 19. Oktober 1978 am Collège de France, so ist es durchaus beeindruckend, wie verschiedenartig all jene Figuren waren, die er im intellektuellen Feld Frankreichs verkörperte oder in Stellung brachte. Wir finden dort den jungen, aufstrebenden Wissenschaftler, der sich in seinem Büro vor Regalen mit Büchern oder Aktenordnern fotografieren lässt und Züge jenes engagierten Intellektuellen zeigt, die gerade im Frankreich der 1950er und frühen 1960er Jahre an der Tagesordnung waren. In den Veränderungen seines Habitus lassen sich leicht auch jene sorgfältigen Modifikationen beobachten, die – wie Paul de Man in einem klugen Essay von 1972 formulierte – dafür sorgten, dass gegen Ende der 1960er Jahre an die Stelle von Pernod und Baskenmütze längst Milch und Kaschmirpullover getreten waren.⁹ Doch zunehmend stoßen wir auf einen Roland Barthes, der sich in seinem privaten

Arbeitszimmer wie in einer Werkstatt präsentiert, der sich immer häufiger Formen einer photographischen Selbstinszenierung bedient, die ihn in den Posen des Künstlers oder des Schriftstellers zeigen.¹⁰ War es nicht an der Zeit, die Mauern zwischen derartigen Kategorien zu schleifen?

In der Tat: Diese Inszenierungsformen von Wissenschaft sind nicht an eine wie auch immer bestimmbare Identität eines bestimmten Subjekts gebunden, sondern als Subjektpositionen konfiguriert, die immer wieder neue Figuren entwerfen, denen der Autor Roland Barthes Leben einzuhauchen versucht. Was all diese Figuren miteinander verbindet, ist keineswegs ein traditioneller Subjektbegriff, sondern vielmehr die Tatsache, dass sie in ihren unterschiedlichen Inszenierungen auf ein Leben verweisen, dessen Konfigurationen sie als *LebensZeichen* gleichsam choreographisch vor Augen führen. »All dies«, so heißt es ausgerechnet in einer handschriftlichen Notiz, die dem eigentlichen Text seiner experimentellen Autobiographie paratextuell vorausgeht, »ist so zu betrachten, als hätte es eine Romanfigur gesagt« (RB, OC III, 81; vgl. ÜMS, 5). Hier spricht kein Subjekt, hier wird vielmehr eine »leere« Subjektposition signalisiert. In all diesen »Subjekten«, all diesen *sujets* aber wird jener Schrei im Schreiben hörbar, der das Schreiben an die Bewegung und damit an das Leben – und sei es an das Leben eines erfundenen, eines sich immer neu erfindenden Subjekts – bindet. Denn manifestiert sich das Leben nicht durch seinen ersten Schrei, von seinem ersten Schrei an?

Auf der Suche nach einem Wissen im Zeichen des Lebens

Wie kein anderer kannte Roland Barthes als das sprichwörtliche *enfant terrible* der französischen Literatur- und Kulturtheorieszene die verschiedenartigsten Schattierungen des – um mit Pier-

re Bourdieu zu sprechen – französischen *homo academicus*.¹¹ Er wusste folglich sehr genau, was er tat, als er in »Longtemps, je me suis couché de bonne heure« eine andere Konfiguration erprobte, die zweifellos mit jener *Vita Nova* (oder ital. *Vita Nuova*) verbunden war, die er sich nun, auf dem Höhepunkt seines beruflichen Lebenswegs angekommen, für seine eigene Zukunft erhoffte, ja ersehnte. Es war die konkrete Umsetzung jenes Ausblicks, den er seinen Zuhörern am Ende seiner Antrittsvorlesung vom 7. Januar 1977 am Collège de France geboten hatte, von der aus er sein »neues Leben« in einen Zusammenhang mit seiner bisherigen Tätigkeit als Wissenschaftler zu bringen suchte. Denn diese Überlegungen sind mit dem Konzept des Lebens in der Tat auf intime Weise zusammengedacht:

»Wenn ich also leben will, dann muß ich vergessen, daß mein Körper historisch ist, ich muß mich in die Illusion begeben, daß ich ein Zeitgenosse der jungen gegenwärtigen Körper und nicht meines eigenen, vergangenen Körpers bin. Kurz, ich muß periodisch wiedergeboren werden, mich jünger machen, als ich bin. Mit einundfünfzig Jahren begann Michelet seine *Vita Nuova*: ein neues Werk, eine neue Liebe. Älter als er (und man versteht, daß dieser Vergleich einer der Zuneigung ist), trete auch ich in eine *Vita Nuova* ein, die heute durch diesen neuen Ort, diese neue Gastfreundschaft gekennzeichnet wird. Ich unternehme es folglich, mich von jener Kraft allen lebendigen Lebens (*la force de toute vie vivante*) tragen zu lassen: dem Vergessen. Es gibt ein Alter, in dem man lehrt, was man weiß; doch danach kommt ein anderes, in dem man lehrt, was man nicht weiß: Das nennt man *Forschen*. Es kommt jetzt vielleicht das Alter einer anderen Erfahrung: der des *Verlernens*, die nicht vorhersehbare Umarbeitung wirken zu lassen, durch die das Vergessen die Ablagerung des Wissens, der Kulturen, der Glaubensüberzeugungen, durch die man hindurchgegangen ist, prägt. Diese Erfahrung hat, glaube ich, einen berühmten und altmodischen Namen, den ich hier ohne Komplexe am Kreuzungspunkt seiner Etymologie aufzugreifen wage: *Sapientia*: keine Macht, ein wenig Wissen, ein wenig Weisheit und so viel Würze wie möglich.« (L, OC III, 814; vgl. LL, 69/71)

Auch in dieser Schlusspassage seiner Antrittsvorlesung fällt die Häufigkeit des kleinen Wörtchens »Leben« auf, das hier in starkem Maße mit der Erfahrung des eigenen, des alternden Körpers verbunden wird. Und doch heißt leben, folgen wir Roland Barthes, diesen Körper der Wirkung eines Vergessens auszusetzen, das prospektiven Zuschnitts ist und sich auf die Zukunft hin öffnet. Das Vergessen ist die Zukunftsform des Erinnerns: Es erinnert an Zukunft im Sinne offener Zukünfte.

Die lebendige Lebenskraft, von der im obigen Zitat die Rede ist, widersetzt sich vehement einem Memoria-Verständnis, das das Wissen in den Wissenschaften – ganz im Sinne von Charles Percy Snow – fein säuberlich zwischen den »beiden Kulturen« auftrennt: zwischen den Naturwissenschaften, welche »die Zukunft in ihren Knochen«¹² hätten, und den *Humanities*, den Geistes- und Kulturwissenschaften, die nicht von zukunftsorientierten *scientists*, sondern von talargewandeten Scholaren, von *scholars*, ausgeübt würden. Man darf wohl Roland Barthes zum Zeugen dafür anrufen, dass solch simplistischem Denken die Kraft des Vergessens, die Kraft eines prospektiven Verlernens entgegen gestellt werden muss. Denn Vergessen und Verlernen sind prospektive Dimensionen einer Lebenskraft, die als *la force de toute vie vivante* Zukunftsdimensionen des Wissens aufschließt.

Dies bedeutet selbstverständlich nicht, dass die Zeichen der Vergangenheit nicht allgegenwärtig sichtbar blieben. Denn unser Körper selbst hält ihre Spuren am Leben. Das Erleben des gnadenlos fortschreitenden Alterns wird in diesen abschließenden, zugleich aber eröffnenden Schlussakkorden von Barthes' *Leçon* zum Ausgangspunkt einer Reflexion über die Wiedergeburt, die in ihrer körperlich-sinnlichen Dimension zugleich auch an eine intellektuelle Perspektive rückgebunden wird, welche sich der Beziehung von Wissen und Macht zuwendet.

Damit wird ein Wissensbegriff verbunden, der in seiner dreistufigen Veränderung – die im vorliegenden Band nachgezeichnet werden soll – auf die Konfiguration eines anderen Wissens abzielt. Das Verlernen wird so zur Zukunftsform des Lernens.

Die sich hier abzeichnende ästhetische und aisthetische Aufladung des Wissensbegriffs geht einher mit der angestrebten Schaffung eines Wissensraums *hors pouvoir*, gleichsam einer Lust am Wissen, die wohl der *libido sciendi* und der *libido sentiendi*, nicht aber dem Herrschen-Wollen und dem Herrschen selbst dienstbar ist. Der ganze Einsatz und das Wagnis eines machtvollen Denkens jenseits der Macht werden erkennbar.

Diese Lust und dieses Wissen stehen im Zeichen des Leben-Wollens, eines *Vouloir-vivre*: ein Wissen, das wie das Leben nicht nur auf die Vergangenheit, auf die Herkunft, sondern in fundamentaler Weise auf die Zukunft, auf die möglichen neuen Zukünfte gerichtet ist. Eine zurückblickende Memoria allein kann dieses Leben eben nicht erschaffen, nicht erfinden. Vergessen und Verlernen versuchen, das Vergangene aus der Vormachtstellung zu vertreiben und auf ein Prospektives hin zu öffnen.

Es geht folglich um eine neue Intensivierung eines Wissen-Wollens, welches sich einem anderen Typus von Wissen zuwendet, das allein disziplinar und wissenschaftlich – im Modus einer Mathesis, die Barthes in seiner Antrittsvorlesung von Mimesis und Semiosis abgrenzt – nicht zu haben ist: eben dem, was wir als Lebenswissen, Erlebenswissen und ÜberLebenswissen¹³ bezeichnen können. Dass hiermit auch die Dimension eines ZusammenLebensWissens verknüpft ist, hatte Barthes zeitgleich durch seine erste, 1976 und 1977 am Collège de France gehaltene Vorlesungsreihe zum Thema des Zusammenlebens *Comment vivre ensemble* (CE; dt.: *Wie zusammen leben*, WL) demonstriert.

Zu den schönsten und im Sinne eines derartigen Lebenswissens berührendsten Figuren oder besser Konfigurationen des Wis-

sens gehört gewiss jene auf den ersten Blick so rasch hingeworfene Bewegungs-Skizze, in welcher der arrivierte Wissenschaftler an jenem 7. Januar des Jahres 1977 seiner Mutter – sie saß in der völlig überfüllten Antrittsvorlesung in der ersten Reihe ihrem Sohn fast gegenüber – mehr als nur seinen Dank abstattete. Es ist, ganz nebenbei, das Geschenk (*don*) einer Liebeserklärung an eine Frau, mit der er – sieht man von den Sanatoriumsaufenthalten des jungen Barthes einmal ab – ein ganzes Leben lang zusammenlebte:

»Und ich bin mehr und mehr davon überzeugt, daß, sei es beim Schreiben, sei es beim Unterrichten, die grundlegende Operation des Loslassens, wenn man schreibt, in der Fragmentierung, wenn man vorträgt, in der Abschweifung besteht, oder, um es mit einem köstlich zweideutigen Ausdruck zu sagen: in der *Exkursion*. Ich wünschte also, daß Sprechen und Zuhören, die sich hier miteinander verflechten, dem Hin und Her eines Kindes gleichen, das in der Nähe der Mutter spielt, sich von ihr entfernt, dann zu ihr zurückkehrt, um ihr einen Stein, einen Wollfaden zu bringen, so rings um ein friedliches Zentrum einen Spielraum schaffend, innerhalb dessen der Stein oder der Wollfaden letztlich weniger bedeuten als das von Eifer erfüllte Geschenk, das daraus gemacht wird.« (L, OC III, 813; vgl. LL, 63/65)

Roland Barthes zeichnet in dieser *Lektion* gleichsam auf den Boden seiner wissenschaftlichen Tätigkeit jene Figuren und Choreographien des Wissens, die an keinem epistemologischen, sondern an einem existenziellen, auf das eigene Leben und Erleben bezogenen Mittelpunkt ausgerichtet sind: an seiner Mutter. Doch sollten wir die Bezeichnungen »Roland Barthes« und »Mutter« hier keinesfalls vorbehaltlos mit jenen realen Menschen identifizieren, die sich ein letztes Mal gemeinsam anlässlich eines akademischen Höhepunktes in der Laufbahn des Verfassers von *Roland Barthes von Roland Barthes* gegenüber saßen. Vergessen wir

nicht: Die hier choreografierte Wissensfigur skizziert den Verlauf einer Wissensproduktion, in der – so scheint es – ein Verlaufen nicht vorgesehen ist. Und ein Verlernen?

Es handelt sich in jedem Falle nur um einzelne, sehr bewusst und gezielt eingesetzte Biographeme, die – wie es der Auftakt des vorangehenden Zitats andeutet – nicht in eine durchlaufende, kontinuierliche Geschichte integriert, sondern hochgradig fragmentiert werden. Sie sind *LebensFiguren* oder *LebensZeichen*, die nicht mit den lebendigen Menschen zu verwechseln sind – ganz so, wie das Lebenswissen der Literatur nicht mit einem Handlungswissen gleichzusetzen ist, das man eins zu eins ins »richtige«, ins »wahre« Leben übersetzen dürfte. Die Kopräsenz von Mutter und Sohn in der Antrittsvorlesung sorgte dabei für einen – um es mit dem Titel eines bekannten Essays von Roland Barthes zu sagen – »Wirklichkeitseffekt«, einen *effet de réel* (OC II, 479-484; vgl. RS, 164-172), von dem hier eine ungeheure Zärtlichkeit ausgeht. Wie zufällige Digressionen komplexifizieren die Bewegungsabläufe eine Zirkulation von Wissen, die weniger am Forschungsobjekt selbst als an der Geste des Geschenks, an der Inszenierung einer auf Wissen bezogenen und möglichst intensiven *Bewegung* (einschließlich ihrer *e-motion*-alen Aspekte) interessiert und ausgerichtet ist. Ein Wissensmodell, das nicht im Zeichen des Vergessens, wohl aber bereits im Zeichen des heraufziehenden Verlustes, des absehbaren Todes der Mutter, steht.

Wie er in seinem auf Juni 1971 datierten Vorwort zu *Sade, Fourier, Loyola* erläuterte, ging es Barthes um einzelne, nicht miteinander zusammenhängende Details und Biographeme, »deren Besonderheit und Mobilität außerhalb jeden Schicksals stünden« (SFL, OC II, 1045; vgl. SFD, 13). Eben diese *Mobilität* entfaltet Barthes in seiner Antrittsvorlesung in Form einer *figura vitae*, einer Lebensfigur, die hier als sternförmig begehbare Wissensfigur auf das eigene Leben (und Zusammenleben mit seiner Mut-

ter) bezogen angelegt ist. Es sind die Bewegungen des Wissenschaftlers als Kind, zugleich aber auch die Bewegungen des Wissen-Wollens und Zeigen-Könnens, die jeglicher Form wissenschaftlicher Präsentation stets zugrunde liegen und bei Barthes mit einem intensiven Ausdruck des Leben-Wollens unauflöslich verbunden sind. Denn das Wissen-Wollen impliziert wie das Schreiben stets ein Leben-Wollen und verbirgt den Schrei nicht länger, der buchstäblich im Schreiben steckt.

Die Inszenierung von Wissenschaft als Kinderspiel suggeriert im Verbund mit der Mutterfigur – und dies ist bei Barthes keineswegs überraschend – nicht allein die Choreographie einer Proust'schen Suche nach der verlorenen Zeit, sondern entfaltet auf der Suche nach einem Wissen im Zeichen des Lebens eine Gemeinsamkeit und Gemeinschaft, in die sich die Texte von Roland Barthes stets einzuschreiben suchen. Denn nicht umsonst sind viele seiner Bücher – *SZ* ebenso wie die *Elemente der Semiologie*, *Roland Barthes von Roland Barthes* ebenso wie die *Fragmente eines Diskurses der Liebe* – aus der Gemeinschaft, aus dem (wie Barthes selbst es 1974 in seinem Essay »Au Séminaire« einmal formulierte) Fourier'schen *phalanstère* der Seminare des Zeichentheoretikers entstanden. Sie sind folglich Früchte einer erlebten Gemeinschaft des Wissens (OC III, 21-28; vgl. RS, 363-372), die er an der *École pratique des hautes études* praktizierte und am Collège de France fortzusetzen versuchte. Sie bergen ein Wissen, das in der Lebenssituation des Seminars erprobt wurde und doch erst in der Form des Buches, in jener *écriture*, die Barthes in den Mittelpunkt seines Erstlingswerkes *Am Nullpunkt des Schreibens* (1953) stellte, seine eigene Wahrheit gewinnt. Denn: »Das Buch über den *Liebesdiskurs*«, so Barthes, »ist vielleicht ärmer als das Seminar, doch ich halte es für wahrer.« (CE, 178; vgl. WL, 212)

Diese (gewiss relative) Wahrheit des Schreibens begründet, warum in der Folge das Geschriebene, die Schriften von Roland