

Roland Barthes
Die Lust am Text
Kommentar von
Ottmar Ette

Dieser Band der Reihe *Suhrkamp Studienbibliothek* (stb) bietet eine vollständige Neuübersetzung von Roland Barthes' *Die Lust am Text* in einer sorgfältig edierten, detailliert kommentierten und kompetent interpretierten Neuausgabe. In höchst lesbarer und informativer Weise erschließt der Kommentar von Ottmar Ette den historischen wie theoretischen Horizont des Werkes. Alle erforderlichen Informationen werden in kompakter und übersichtlicher Weise gebündelt. Der Band eignet sich daher nicht nur als erste Orientierung für Theorieeinsteiger, sondern stellt auch eine ideale Grundlage für Lektürekurse an Schule und Universität dar.

Ottmar Ette ist Professor für romanische Literaturwissenschaft an der Universität Potsdam. Im Suhrkamp Verlag ist von ihm erschienen: *Roland Barthes. Eine intellektuelle Biographie* (es 2077).

Roland Barthes

Die Lust am Text

Aus dem Französischen
von Ottmar Ette

Kommentar von
Ottmar Ette

Suhrkamp

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.

Suhrkamp Studienbibliothek 19
© Suhrkamp Verlag Berlin 2010
Erste Auflage 2010

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

Umschlag: Werner Zegarzewski

ISBN 978-3-518-27019-6

Inhalt

I. Roland Barthes: <i>Die Lust am Text</i>	7
II. Ottmar Ette: <i>Kommentar</i>	87
o. <i>Die Lust am Text</i> lesen	91
1. Einleitung	98
2. Historische Einführung	121
3. Präsentation des Textes	150
4. Rezeptionsgeschichte und Positionen der Forschung	390
5. Stellenkommentar	408
6. Glossar	468
7. Biographischer Abriß und Zeittafel	472
8. Auswahlbibliographie	480
9. Namenregister	495

o. *Die Lust am Text* lesen

a. *Leseparcours*

Wir lesen einen Text (der Lust) so, wie
eine Fliege in der Räumlichkeit eines Zim-
mers umherschwirrt: in plötzlichen, fälsch-
lich definitiven, geschäftigen und unnüt-
zen Zickzackbewegungen

Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Figur
»Krieg«

Bewegungen des Lesens (o) *Le Plaisir du texte* ist ein Mobile aus literarisch verdichteten Mikrotexen der Theorie, das die Leserin und den Leser zum ebenso kunstvollen wie lustvollen Spiel einlädt.¹ Roland Barthes' *Die Lust am Text* ist einer der faszinierendsten Texte der Literaturtheorie, wenn auch gewiß nicht der am einfachsten zugängliche. Er fordert, aber fördert auch ein aktives Lesepublikum, das den Bewegungen des Lesens immer neue Richtungen, immer neuen Sinn gibt.

Das Ziel der vorliegenden Ausgabe ist eine möglichst große Texttreue gegenüber dem französischsprachigen Original, ein Optimum an Lesbarkeit und Transparenz, eine große Informationsdichte mit präzisen Hinweisen zum Text sowie ein hoher Lesekomfort, der das Zurechtfinden im Band durch klare Verweissysteme erleichtert. Denn *Le Plaisir du texte* erlaubt nicht nur einen², sondern verschiedenste Leseparcours, welche die Lust an diesem Text steigern sollen.

1 Ich danke an dieser Stelle meinen Studentinnen und Studenten an der Universität Potsdam für viele kritische Nachfragen. Mein besonderer Dank gilt Gesine Müller für ihr unermüdliches Mitdenken und viele fruchtbare Anregungen.

2 Zum editorischen Parcours der Werkausgabe der *Œuvres complètes*

Roland Barthes hat die Figuren seines überaus erfolgreichen Bandes – wie in der Einleitung zu diesem Kommentarteil ausführlich dargestellt wird – alphabetisch nach ihren jeweiligen Titeln angeordnet. Diese Anordnung³ findet sich nicht nur im Inhaltsverzeichnis der Figuren, sondern auch im Inhaltsverzeichnis dieses Kommentars übersichtlich zusammengefaßt in Kursivsetzung und unter Angabe der entsprechenden Figurenziffer. Die Ziffern ergeben sich aus der von Barthes im französischen Original gewählten Abfolge.

Der *erste Leseparcours* folgt den französischsprachigen Titeln des Bandes und ist (einschließlich des von Barthes vorgesehenen »Webfehlers«) im Inhaltsverzeichnis in seiner linearen Abfolge durch die Ziffern mit den Figuren-Kommentaren (Kap. 3 b) wie den entsprechend in der Übersetzung durch Pfeile kenntlich gemachten Stellenkommentaren (Kap. 4) leicht nachvollziehbar verknüpft.

Ein *zweiter Leseparcours* bildet sich aus der alphabetischen Abfolge der ins Deutsche übersetzten Titel der insgesamt 46 Figuren. Hieraus ergibt sich der nachfolgend aufgelistete *Parcours*, der an die Abfolge der kursivierten französischen Titelsequenz treten kann und selbstverständlich *zugleich* einen alternativen *Parcours* für die Lektüre der in diesem Band vorgelegten neuen deutschen Übersetzung von *Die Lust am Text* darstellt:

Abdriften (10). Alltäglich (36). Angst (32). Babel (2). Behauptung (1). Brio (5). Emotion (15). Exaktheit (18). Fetisch (19). Gemeinschaft (7). Hören (14). Imaginaria (21). Inter-Text (22). Isotrop (23). Kehrseite (17). Klüftung (6). Körper (8). Kommentar (9). Krieg (20). Langeweile (16). Lektüre (25).

vgl. Eric Marty, »Le parcours d'une écriture. Propos recueillis par Marina Graff«, in: *Magazine littéraire* 314 (octobre 1993), S. 21-24; vgl. auch die Sondernummer der Zeitschrift *Communications* (Paris) 63 (1996) zum Thema »Parcours de Barthes«.

3 Vgl. allgemein Ginette Michaud, »Fragment et dictionnaire: Autour de l'écriture abécédaire de Barthes«, in: *Études françaises* XVIII, 3 (winter 1983), S. 59-80.

Lust (34). Mandarinat (26). Modern (27). Namengebung (29). Nihilismus (28). Obskurantismus (30). Ödipus (31). Plappern (3). Politik (35). Rechte (12). Repräsentation (38). Sagen (11). Satz (33). Seiten (4). Signifianz (42). Sprache (24). Stimme(n) (46). Subjekt (43). Tausch (13). Theorie (44). Traum (40). Vereinnahmung (37). Wert (45). Widerstände (28). Wissenschaft (41).

Ein *dritter Lesepercours* ergibt sich aus der Kombination zwischen *Figuren-Kommentaren* (in kursiver Schreibung) und *Kommentar-Figuren* (in gerader Schreibung), also zwischen den Kommentaren, die direkt auf die Barthesschen Figuren bezogen sind, und jenen Kommentaren, die als Figuren dem Schaffen Roland Barthes' und dessen Kontexten gelten. Dabei wird der folgende Parcours vorgeschlagen:

41 – 46 – 34 – T – 1 – 10 – 20 – 4 – 4 – 27 – 39 – 2 – 12 – 11 –
12 – 1 – 19 – 13 – 14 – 0 – 18 – 15 – 17 – 16 – 3 – 22 – 23 – 24 –
25 – 28 – 8 – 3 – 21 – 43 – 33 – 26 – 8 – 11 – 5 – 2 – 44 – 45 –
29 – 31 – 9 – 6 – 30 – 41 – 32 – 35 – 36 – 37 – 6 – 5 – 42 – 9 –
10 – 38 – 7 – 7 – M – 40 – 13 – 46

Der *vierte Lesepercours* bezieht die Figuren von Roland Barthes in ihrer deutschen Übersetzung mit ein und springt – den Regeln derartiger Kommentarteile entsprechend – zwischen Figuren, Figuren-Kommentaren und Stellenkommentaren hin und her – wobei die vorgegebene Leserichtung keineswegs nur jene ist, die vom Rätsel zu dessen Auflösung führt, sondern auch wieder neue Herausforderungen an den Text und dessen Übersetzung⁴ stellt. Man könnte diesen Parcours als die Lesart einer kritischen Edition bezeichnen.

Der *fünfte Lesepercours* macht sich die Besonderheit der von Roland Barthes entwickelten Schreibweise zunutze, in der unterschiedliche mikrotextuelle Formen zu Figuren angeordnet werden. Es kann sich dabei um Solitäre, also um Figuren handeln, die aus einem einzigen ungeteilten Mikrotext bestehen

⁴ Vgl. zu dieser Problematik Annette Lavers, »En traduisant Barthes«, in: *Tel Quel* 47 (automne 1971), S. 115-125.

(S), um einen oder mehrere ungeteilte Mikrotexte (M), um Mikrotexte mit einer Teilung (M'), mit zwei Teilungen (M'') oder drei Teilungen (M'''). Detailliertere Ausführungen zum Aufbau finden sich in der Kommentar-Figur (8) zu Beginn des dritten Kapitels.

Der hier zu erläuternde fünfte Leseparcours kann einzelnen Serien etwa von Solitären oder komplexen, des öfteren symmetrischen Konfigurationen von Figuren folgen, die dadurch in eine wechselseitige Spannung und Bezüglichkeit treten. Dazu sei an dieser Stelle ein Strukturschema von *Le Plaisir du texte* eingefügt, das als Fahrplan für derartige (aber auch andere) Lese-parcours fungieren kann:

Strukturschema der Figuren

01 M=S	Affirmation/Behauptung
02 M M	Babel/Babel
03 M M M M M	Babil/Plappern
04 M M M M M'' M M M M'	Bords/Seiten
05 M M	Brio/Brio
06 M'	Clivage/Klüftung
07 M M	Communauté/Gemeinschaft
08 M M M	Corps/Körper
09 M M	Commentaire/Kommentar
10 M M	Dérive/Abdriften
11 M M M'''	Dire/Sagen
12 M=S	Droite/Rechte
13 M'	Échange/Tausch
14 M=S	Écoute/Hören
15 M=S	Émotion/Emotion
16 M=S	Ennui/Langeweile
17 M=S	Envers/Kehrseite
18 M=S	Exactitude/Exaktheit
19 M'	Fétiche/Fetisch
20 M' M M M M M M M'	Guerre/Krieg

21	M' M' M	Imaginaires/Imaginaría
22	M=S	Inter-texte/Inter-Text
23	M=S	Isotrope/Isotrop
24	M=S	Langue/Sprache
25	M=S	Lecture/Lektüre
26	M' M M M	Mandarinat/Mandarinat
27	M M' M' M' M'	Moderne/Modern
28	M=S	Nihilisme/Nihilismus
29	M M	Nomination/Namengebung
30	M'	Obscurantisme/Obskuran- tismus
31	M M	Œdipe/Ödipus
32	M''	Peur/Angst
33	M M M'	Phrase/Satz
34	M' M'	Plaisir/Lust
35	M=S	Politique/Politik
36	M'	Quotidien/Alltáglich
37	M'''	Récupération/Vereinnah- mung
38	M M''	Représentation/Repräsentá- tion
39	M' M M M' M	Résistances/Widerstände
40	M'	Rêve/Traum
41	M'	Science/Wissenschaft
42	M=S	Signifiance/Signifianz
43	M M M M	Sujet/Subjekt
44	M M'	Théorie/Theorie
45	M M'	Valeur/Wert
46	M'	Voix/Stimme(n)

Eine spiegelsymmetrische Konfiguration bilden etwa die Figuren 13 bis 19, denen wiederum eine Figur folgt, die ebenso spiegelsymmetrisch aus acht Mikrotextrn aufgebaut ist. Mikrotextrn sind Kurztexte, deren Länge zwischen einer Zeile und einer Seite schwankt. Figuren mit nur einem einzigen, nicht unterteilten Mikrotextrn, mit einem einzigen, zweigeteilten Mikro-

text, mit zwei nicht unterteilten Mikrotexten usw. bis hin zu mehr als fünf Mikrotexten bilden einzelne Serien, die zu einem eigenen Spaziergang einladen. Der Kombinationslust sind ausgehend von diesem Strukturschema kaum Grenzen gesetzt.

Der *sechste Lese parcours* schließlich ist ein offener Parcours, der von jeder Leserin, jedem Leser – oder jeder Fiktion einer Leserin, eines Lesers – zusammengestellt werden kann: quer-textein die Figuren genießend, alle(s) berührend und neu konfigurierend; auch die Figurengrenzen sind nun nicht mehr relevant, die Mikrotexte stehen unabhängig zur freien Verfügung, verlassen ihr Strukturschema, folgen ganz der eigenen Lust.

b. Zur Zitierweise

Übersetzungen und Zitate aus Texten von Roland Barthes beziehen sich, wo nicht anders vermerkt, stets auf die dreibändige französische Werkausgabe (Kürzel OC für *Œuvres complètes*, 3 Bde., Paris: Seuil 1993-1995). Die deutschsprachigen Zitate beruhen dabei stets auf eigenen Übersetzungen. Handelt es sich um von Barthes in Buchform publizierte Texte, so steht vor der Angabe von Band- und Seitenzahl der *Œuvres complètes* zusätzlich die Sigle des französischen Buchtitels. Sofern eine deutsche Übersetzung vorliegt, wird diese als Referenz (»vgl.«) mit der Sigle des deutschen Buchtitels und Seitenzahl angegeben. Das Verzeichnis der Einzelausgaben mit ihren Siglen findet sich in der Bibliographie, unten, S. 480-485.

Zu den Gründen für diese Vorgehensweise zählt die Tatsache, daß zum einen bislang eine Vielzahl kürzerer Texte Barthes' unübersetzt blieb und daß zum anderen manche deutschsprachigen Ausgaben nur eine mehr oder minder arbiträre Textauswahl bieten. Darüber hinaus sind die bislang vorliegenden Übersetzungen von durchaus unterschiedlicher Qualität. Texttreue und Lesbarkeit waren auch hier die maßgebenden Kriterien.

Da es derzeit (noch) keine deutschsprachige Werkausgabe

gibt, ist die Bezugnahme auf die erwähnte französische Edition zwingend. Die Einheitlichkeit der bibliographischen Verweise sollte – wie in meinem Band *Roland Barthes. Eine intellektuelle Biographie* (Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998) – im Sinne des Lesekomforts wie auch einer hohen Transparenz gewahrt bleiben.

I. Einleitung

Erst wenn man schreibt, erkennt man wirklich, wo man sich befindet, doch wenn das, was man schreibt, veröffentlicht wird, ist man bereits woanders.

Roland Barthes, Interview 1971
(OC II, 1292; vgl. KS, 142)

Wie bizarr, ihre Stimme, die ich so gut kannte, von der man sagt, daß sie das eigentliche Korn der Erinnerung ist («die geliebte Stimme...»), ich höre sie nicht. Wie eine verortete Taubheit...

Roland Barthes, *Tagebuch der Trauer*
(JD 24, vgl. TT, 24)

Monsieur Texte (I). In einem im Juni 1974 im Rahmen des ersten Kongresses der *Association Internationale de Sémiotique* in Mailand gehaltenen Vortrag gab sich der französische Zeichen- und Kulturtheoretiker Roland Barthes (1915-1980) dem selbstbezüglichen, aber auch mit einem gehörigen Schuß Selbstironie gewürzten Vergnügen hin, sein bisheriges Schaffen in drei Phasen – oder »Momente« – einzuteilen. In seinen Überlegungen, die sogleich am 7. Juni 1974 in *Le Monde* unter dem Titel »Das semiologische Abenteuer« erschienen, ging er von drei verschiedenen Phasen aus, die er mit den Begriffen *émerveillement*, *science* und *texte* überschrieb (AS, OC III, 37f.; vgl. SA, 8f.). Was war darunter zu verstehen?

Barthes ließ seine zahlreichen Leser nicht im unklaren. Eine erste Phase des »Staunens« habe seit seinem Bucherstling, dem 1953 erschienenen *Le Degré zéro de l'écriture* (Am Nullpunkt des Schreibens), die Abfolge seiner Arbeiten begleitet, die seit den 1957 in Buchform erschienenen *Mythologies* (Mythen des

Alltags) von der Entdeckung Ferdinand de Saussures geprägt gewesen seien. Diese Entdeckung der Schriften des Genfer Sprachwissenschaftlers und Gründungsvaters des Strukturalismus habe in ihm die große Hoffnung geweckt, mit Hilfe einer präzise zu entwickelnden Semiologie – die ihm als »die fundamentale Methode der Ideologiekritik« erschien (AS, OC III, 37; vgl. SA, 9) – die unterschiedlichsten (und keineswegs »nur« literarischen) Gegenstände analysieren zu können. Zeigten seine klugen Analysen der (keineswegs auf Frankreich beschränkten) Mythen des Alltags nicht, welcher Mechanismen sich eine von Bürgertum und Kleinbürgertum geprägte Gesellschaft bediente, um in »Natur« verwandeln und als »natürlich« erscheinen zu lassen, was doch geschichtlich, vom Menschen gemacht und gewollt war?

Der bis heute anhaltende Erfolg der kleinen »Mythologien« mag es belegen: Roland Barthes' eigenes Staunen angesichts neuer Denk- und Untersuchungsmöglichkeiten führte einem bald schon seinerseits staunenden Publikum vor Augen, welcher neue Horizonte ein gleichsam strukturalistisch-ethnologischer Blick auf die eigene Gesellschaft, auf die eigene Kultur und deren »Selbstverständlichkeiten« eröffnen konnte. Mit verblüffender Geschwindigkeit war Roland Barthes binnen weniger Jahre zum Hoffnungsträger eines neuen Wissenschaftsverständnisses¹ und eines höchst innovativen Denkens geworden, das man – parallel zum *nouveau roman* – bald schon als *nouvelle critique* zu bezeichnen begann. Roland Barthes wurde zu ihrem schillerndsten Vertreter.

In der zweiten, im Zeichen der Wissenschaft stehenden Phase habe er versucht, diesen Ansatz mit aller Strenge und Stringenz – etwa in der Erarbeitung eines *Système de la Mode* (1967; Das System der Mode²) – weiterzuentwickeln, wobei seine

¹ Vgl. Ottmar Ette, »Körper Wissen Lust«, in: ders., *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2004, S. 123-149.

² Vgl. Theo van Leeuvin, »Roland Barthes' »Système de la mode«, in: *Australian Journal of Cultural Studies* 1, 1 (May 1983), S. 18-35.

Lust, sein *plaisir* (AS, OC III, 38; vgl. SA, 10), in der Operationalisierung seiner seit der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre entwickelten Methodologie bestanden habe. Seine erstmals 1964 veröffentlichten *Éléments de sémiologie* (Elemente der Semiotologie) seien inmitten einer Bewegung entstanden, in der sich – und Barthes nennt hier neben Roman Jakobson und Émile Benveniste als Freunde und Weggefährten Algirdas Greimas, Claude Bremond, Christian Metz oder Umberto Eco – höchst individuelle Spielformen der Zeichenanalyse entwickelt hätten.

Rückblickend fügt Barthes hinzu, es sei ihm in dieser Phase vielleicht weniger um die Begründung einer Wissenschaft als um »die Lust, eine *Systematik* auszuführen«, gegangen, gebe es doch »eine Art kreativer Trunkenheit« (AS, OC III, 38; vgl. SA, 9) des Klassifizierens, wie sie die Werke von Sade oder Fourier geprägt habe:

Ich habe Bücher nie anders als *um der Lust willen* geschrieben: Die Lust am *System* ersetzte in mir das Über-Ich der *Wissenschaft*. Dies war schon eine Vorbereitung auf die dritte Phase dieses Abenteuers: Indifferent der indifferenten (laut Nietzsche adiaphorischen) Wissenschaft gegenüberstehend, gelangte ich durch die »Lust« in den *Signifikanten*, in den *Text*. (AS, OC III, 38; vgl. SA, 10)

Der hier umschriebene Übergang zur dritten, im Zeichen des Textes beziehungsweise der Textualität³ stehenden Phase wird von Barthes mit den Namen Vladimir Propp, Julia Kristeva, Jacques Derrida, Michel Foucault, Jacques Lacan sowie der Gruppe *Tel Quel* um Philippe Sollers⁴, aber auch mit seinen ei-

³ Vgl. Peter Collier, »Unravelling Barthes's Textures«, in: *French Studies Bulletin* X (spring 1984), S. 7-9; Marie-Rose Logan, »Texte, Textus, Hyphos«, in: *L'Esprit créateur* XXII, 1 (spring 1982), S. 69-78; sowie Andreas Gelz, *Postavantgardistische Ästhetik. Positionen der französischen und italienischen Gegenwartsliteratur*, Tübingen: Niemeyer 1996.

⁴ Vgl. Niilo Kauppi, *Tel Quel: la constitution sociale d'une avant-garde*, Helsinki: Societas Scientiarum Fennica 1990; Philippe Forest, *His-*

genen Arbeiten zwischen »Introduction à l'analyse structurale des récits« (1966; Einführung in die strukturelle Erzähltextanalyse) und seiner aufwendigen Untersuchung einer Novelle Honoré de Balzacs in *S/Z* (1970)⁵ verknüpft. Was aber war neu am Textbegriff der *Telquelien*?

Der Text, so Barthes 1974, unterscheide sich im modernen Sinne grundlegend vom literarischen Werk, gehe es doch nicht um ein ästhetisches Produkt, sondern um eine Bedeutungen schaffende Praxis – womit Barthes auf Positionen zurückgriff, wie sie auch Julia Kristeva etwa in ihrem Aufsatz »Die Produktivität namens Text«⁶ formuliert hatte. Der Text(begriff) greife weit über den Werkbegriff und dessen Abgeschlossenheit hinaus, gebe es doch »beispielsweise einen *Text des Lebens*, in den ich mit meinem Schreiben zu Japan einzutreten gesucht habe« (AS, OC III, 39; vgl. SA, 12). Was aber ist unter diesem Lebens-Text, diesem *Texte de la Vie*, zu verstehen?

Der im April 1973 erschienene Band *Le Plaisir du texte* gibt seinen Leserinnen und Lesern nicht nur eine Antwort, sondern vielfältige Antwortmöglichkeiten auf diese Frage an die Hand.

toire de Tel Quel 1960-1982, Paris: Seuil 1995; zu Sollers im Kontext von *Die Lust am Text* vgl. Kathrine C. Kurk, »Phillippe Sollers' ›Le défi: Texte de plaisir, texte de jouissance‹«, in: *South Atlantic Review* XLVII, 4 (November 1982), S. 27-36.

⁵ Vgl. François Flahault, »Über *S/Z* und die Analyse von Erzählungen«, in: Hans-Horst Henschen (Hg.), *Roland Barthes*, München: Klaus Boer Verlag 1988, S. 93-114; Ruggero Campagnoli, »Barthes su Balzac e la marchesa pensosa«, in: *Lectures* 6 (septembre-décembre 1980), S. 189-192; Deborah G. Lambert, »*S/Z*: Barthes' Castration Camp and the Discourse of Polarity«, in: *Modern Language Studies* XVI, 3 (summer 1986), S. 161-171; Gabriel Josipovici, »The Balzac of M. Barthes and the Balzac of M. de Guermantes«, in: Laurence Lerner (Hg.), *Reconstructing Literature*, Oxford: Basil Blackwell 1983, S. 81-105; sowie Sandy Petrey, »Castration, Speech Acts, and the Realist Difference: ›*S/Z*‹ versus ›*Sarrasine*‹«, in: *PMLA* CII, 2 (March 1987), S. 153-165.

⁶ Julia Kristeva, »La productivité dite texte«, in: dies., *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris: Seuil 1969, S. 147-184.

Halten wir dabei zunächst fest, daß die Problematik des Lebens durchaus schon in *Le Degré zéro de l'écriture* gegenwärtig war – wurde dies bislang auch nie wissenschaftlich vergegenwärtigt. So heißt es dort etwa: »Der *Roman* ist ein *Tod*; er macht aus dem Leben ein Schicksal, aus der Erinnerung eine nützliche Handlung und aus der Dauer eine gerichtete und bedeutungsvolle Zeit«. (D, OC I, 159; vgl. NL, 35) Das so unscheinbare und oft überlesene Wörtchen *vie* ist in Barthes' Schriften geradezu allgegenwärtig. Und es taucht oft dann auf, wo man es am wenigsten erwartet.

Was also läßt sich vom »Lebens-Text« zwei Jahrzehnte später in *Die Lust am Text* sagen? Sicher ist: Diesen »Text des Lebens« mit dem Leben, mit der Biographie des realen Autors Roland Barthes kurzzuschließen wäre ebenso naiv wie ein simples Übernehmen einer Periodisierung des eigenen Schaffens, die Barthes gerade in den siebziger Jahren immer wieder gerne neu und anders akzentuierte. Dem Schreiben von Roland Barthes über Roland Barthes wohnt stets etwas Taktisches, aber auch viel Fiktionales und Friktionales, also zwischen Dichtung und Wahrheit Oszillierendes, inne. Schon auf der ersten Seite von *Die Lust am Text* wird ein deutliches Warnschild aufgestellt: Wir haben es nicht mit einem Subjekt, einem Individuum, sondern mit dessen Fiktion zu tun:

Fiktion eines Individuums (eines umgekehrten Monsieur Teste), das in sich alle Barrieren, alle Klassen, alle Ausschlüsse abschaffte, nicht aus Synkretismus, sondern einfach, um dieses alte Gespenst loszuwerden: *den logischen Widerspruch* [...] (P, 11)

Der Text des Lebens ist folglich weit davon entfernt, sich auf die Logik eines simplen biographischen Diskurses reduzieren zu lassen: Es geht hier vielmehr um das (Eigen-)Leben des Textes. Die direkte Anspielung auf Paul Valérys berühmten *Monsieur Teste*, auf die an anderer Stelle noch ausführlicher zurückzukommen sein wird, will nicht nur dem Kopf (frz. *tête*) einen Körper – und zwar einen Körper der Lust – hinzufügen, sondern übernimmt die implizite Bedeutung des »Tests«, der Er-

probung. Damit wird ein literarisches Labor, ein Erprobungsraum geschaffen für einen *Monsieur Texte*, in dem sich die unterschiedlichsten Logiken *mit ihren Widersprüchen* überschneiden – gleichsam eine (gewiß textuelle) Inkarnation des Viel-Logischen, das sich nicht auf eine einzige Logik zurechtstutzen läßt.

Es geht folglich nicht um ein konkretes Subjekt – und schon gar nicht um das Autorsubjekt, dessen Tod Roland Barthes 1968 in »Der Tod des Autors« (OC II, 491-495; vgl. RS, 57-64) öffentlichkeitswirksam verkündet hatte⁷ –, sondern um eine Persona, eine Rollenmaske, zu der selbstverständlich auch die Rolle des Wissenschaftlers gehört. Die Fiktion dieses Individuums, die unter dem Namen von Roland Barthes veröffentlicht, kann man getrost als einen *Monsieur Texte* bezeichnen. Er ist das personifizierte Experiment, eine Art Grundlagenforschung der Literatur und ihrer Wissenschaft.

Im Schnittpunkt der Meridiane (2). Als Roland Barthes' *Le Plaisir du texte* 1973 in Paris – wie stets im Verlag Éditions du Seuil – erschien, stand die französische Hauptstadt weltweit (noch) im Schnittpunkt aller intellektuellen Meridiane. Die bereits aufgeführten, von Jacques Lacan bis Jacques Derrida reichenden Verweise auf die Namen großer französischer Intellektueller von Weltruf ließe sich spielend leicht verlängern und etwa um die Namen von Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, Claude Lévi-Strauss, Emmanuel Lévinas, Louis Althus-

7 Vgl. hierzu Seán Burke, *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh: Edinburgh University Press 1992; José Luis Díaz, »La question de l'auteur«, in: *Textuel* 15 (1984), S. 44-51; Molly Nesbit, »What Was An Author?«, in: *Yale French Studies* 73 (1987), S. 229-257; Peter Lamarque, »The Death of the Author: an Analytical Autopsy«, in: *The British Journal of Aesthetics* XXX, 4 (October 1990), S. 319-331; sowie Angeles Sirvent, Josefina Bueno, Silvia Caporale (Hg.), *Autor y texto: fragmentos de una presencia*, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias 1996.

ser, Pierre Bourdieu und vieler anderer mehr ergänzen. Mit der oft bemühten Benjaminschen Formel ließe sich Paris als (intellektuelle) Hauptstadt nicht nur des 19., sondern auch des 20. Jahrhunderts bezeichnen – auch wenn man diese Epoche spätestens mit dem Jahr 1980, dem Todesjahr von Sartre wie von Barthes, für abgeschlossen halten muß. Denn danach wechselte der intellektuelle Meridian (wenn auch nicht notwendigerweise der Meridian der Intellektuellen) auf die andere Seite des atlantischen Längstales, ohne daß man dafür noch eine einzige Stadt namhaft machen könnte.

Nicht allein die französischen Zeitgenossen, die noch am Ausgang der siebziger Jahre nichts von einem baldigen Ende dieser geistigen Vormachtstellung ahnten, waren sich ganz selbstverständlich dieser *exception culturelle* von Paris bewußt. Gerade in den Jahren des Vor-Mai wie des Nach-Mai – wie natürlich auch während der sogenannten »Ereignisse« von 1968 selbst – übte Paris eine ungeheure Strahlkraft nicht nur in Europa, sondern im weltweiten Maßstab aus.

Aus heutiger Perspektive hat man Schwierigkeiten, sich dies zu vergegenwärtigen: Paris gab ganz selbstverständlich den intellektuellen Ton an. Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von *Die Lust am Text* gehörte Roland Barthes ohne Zweifel längst zu den bekanntesten Repräsentanten dieses – wie wir es nennen könnten – Goldenen Zeitalters, dieses *Âge d'or de la théorie parisienne*. Was Barthes schrieb, wurde weltweit diskutiert: nicht nur in *Le Monde*.

Zugleich sei festgehalten: Die Pariser Welt der Intellektuellen war als die Welt der Pariser Intellektuellen von einer geradezu entwaffnenden Transparenz und Überschaubarkeit. Man kannte sich. Paris war eine ganze Welt, *urbi et orbi*: Wo hätte es also einen besseren Überblick über die Struktur abendländischer Gesellschaften geben können?

In einer klug in Szene gesetzten Passage seiner 1964 veröffentlichten Reflexionen über *La Tour Eiffel* ließ Roland Barthes, augenzwinkernd auf Victor Hugos *Notre-Dame de Paris* und das Kapitel »Paris aus der Vogelperspektive« verwei-

send, den Blick über »seine« Stadt der Städte schweifen.⁸ Die »Illusion, den gewaltigen Deckel anzuheben, der das Privatleben von Millionen von Menschen bedeckt«, leitet über zu einem strukturalistischen »Dechiffrieren«, das vor sich die »drei Funktionen des menschlichen Lebens« (TE, OC I, 1389; vgl. ET, 43) urbanistisch wie an einem hingestreckten Stadtkörper ausgebreitet sieht: »Oben, zu Füßen von Montmartre, die Lust; im Zentrum, um die Oper, das Materielle, die Geschäfte, der Handel; nach unten hin, zu Füßen des Panthéon, das Wissen, das Studium [...]« (TE, OC I, 1389; vgl. ET, 43)

Die Darstellung dieses *axe vital* (TE, OC I, 1389; vgl. ET, 43) – die in gewisser Weise auch die Lebensachse Roland Barthes' darstellt – führt im Blick von oben nicht nur buchstäblich die Überschaubarkeit, ja Durchsichtigkeit dieses Stadtraumes vor Augen, sondern macht zugleich auch deutlich, wie weit sich die Achse des institutionalisierten, ja monumentalisierten Wissens, für die Sorbonne und Panthéon stellvertretend stehen können, von der Achse der Lust entfernt befindet. Auch wenn es Barthes gerade nicht um ein pigalleskes Verständnis von Lust und um ein sorbonniertes Verständnis von Wissen geht: In *Die Lust am Text* versucht er gleichwohl, diese beiden Achsen miteinander in Verbindung zu setzen – Kurzschlüsse auf Leserseite nicht ausgeschlossen.⁹

Es wäre gewiß ein wenig ungerecht, diesem Pariser Panorama aus der Eiffel-Perspektive hinzuzufügen, daß der große und langanhaltende Erfolg von *Die Lust am Text* die beiden Achsen durchaus über die dritte, jene des Handels und der guten Geschäfte, miteinander in Verbindung bringen konnte. Roland Barthes erreichte mit sehr unterschiedlichen Schriften ein verblüffend breites Publikum. Gewiß war er bereits mit seinen

⁸ Vgl. hierzu auch Felicia Miller, »A View from the Tower: Barthes and the Aesthetic Tradition«, in: *Pacific Coast Philology* XX, 1-2 (November 1985), S. 80-88.

⁹ Vgl. zur Urbanität auch Giovanni Boglioli, »La semiopoli di Roland Barthes«, in: *Studi di Letteratura Francese* XI (1985), S. 244-257.

*Mythologies*¹⁰ und später insbesondere mit seinen *Fragments d'un discours amoureux* zu einem Bestsellerautor geworden; doch gab der längst zum *enfant terrible* der Pariser Szene avancierte Barthes an, mit *La Chambre claire* (1980) – das sein letztes noch zu Lebzeiten erschienenenes Buch werden sollte – wieder ein ihm vertrauterer »kleines« Publikum erreichen zu wollen. Ein Publikum, bei dem der Verfasser von *Michelet*, der 1977 seine Antrittsvorlesung am *Collège de France* hielt¹¹, gewiß an die intellektuellen Zirkel der *rive gauche* in seinem Paris dachte.

Nicht nur das Paris der siebziger Jahre, sondern auch *Le Plaisir du texte* befand sich im Schnittpunkt aller Achsen, aller Meridiane¹² – zumindest jener Meridiane, die das heute längst in einer umfangreichen Werkausgabe monumentalisierte Lebenswerk des Roland Barthes bestimmten. In diesem aus einer noch näher zu untersuchenden Abfolge von *Mikrotexten* – also Kurztexten von einer Länge zwischen einer Zeile und etwa einer Seite – bestehenden Band konzentrieren sich wie in einem Mikrokosmos all jene Konstellationen, die das Schreiben des französischen Literatur-, Sprach- und Kulturwissenschaftlers entscheidend mitgeprägt hatten.

Dabei sollte man nicht übersehen, daß sich jenseits aller Phasen und Perioden, jenseits aller Positionen und Provoka-

10 Vgl. Umberto Eco und Isabella Pezzini, »La sémiologie des »Mythologies«, in: *Communications* 36 (1982), S. 19-42; sowie Umberto Eco, »La maîtrise de Barthes«, in: *Magazine littéraire* 314 (octobre 1993), S. 41-45; sowie Peter Fitting, »To Read the World: Barthes's *Mythologies* Thirty Years Later«, in: *Queen's Quarterly* XCV, 4 (winter 1988), S. 857-871.

11 Zu den Veranstaltungen am *Collège de France* vgl. Jürgen Pieters und Kris Pint (Hg.), *Roland Barthes retroactively: reading the Collège de France lectures*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2008; sowie Sémir Badir und Dominique Ducard (Hg.), *Roland Barthes en »Cours« (1977-1980). Un style de vie*, Dijon: Éd. Universitaires de Dijon 2009.

12 Vgl. hierzu auch Armine Kotin Mortimer, *The Gentlest Law: Roland Barthes's »The Pleasure of the Text«*, New York, Berlin, Frankfurt am Main: Peter Lang 1989, S. 5.

tionen, jenseits aller Präsentations- und Paradigmenwechsel – die in *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) mit Blick auf die Wende zu den siebziger Jahren als Weg vom »kleinen wissenschaftlichen Delirium« zur »perversen Wollust« (RB, OC III, 206; vgl. ÜMS, 172) bezeichnet wurden – ebenso erstaunliche wie beeindruckende Kontinuitäten im Barthesschen Gesamtwerk ausmachen lassen. Vor diesem doppelten Hintergrund gab *Le Plaisir du texte* auch den Meridian der künftigen intellektuellen Bewegungen des Barthes der letzten Jahre vor – und stieß selbstverständlich vieles an, was bis heute nachwirkt.

Der Begriff der Wollust, der *jouissance* – der eigentliche Zentralbegriff von *Die Lust am Text* – ist – auch wenn dies immer wieder behauptet wird – alles andere als ein Privileg der Schriften des letzten Lebensjahrzehnts. Es mag ein freundlicher Zufall sein, daß in Roland Barthes' »Premier texte«, seinem »Ersten Text«, dem im Sommer 1933 verfaßten und erstmals 1974 publizierten platonisierenden Pastiche »Am Rande des Kriton«, das *jouir* als lustvolle Erfahrung mit der Vermittlung von Wissen, dem *enseignement*, zusammengedacht wird (OC III, 18). Doch auch in Barthes' erstem Buch, das den für seinen weiteren Weg so vielversprechenden Titel *Am Nullpunkt des Schreibens* trägt, war sehr bewußt von der »modernen Lust« etwa eines André Gide oder eines Saint-Saëns an der Arbeit an einem »klassischen Ethos« die Rede gewesen (D, OC I, 146; vgl. NL, 17). Lust und Wollust sind bei Barthes keine hysterischen Gefährtinnen später Jahre und auch keine erotisierenden Entwürfe seniler Sexualität: Sie sind Grundbausteine des Barthesschen Denk- und Schreibstils¹³, der zu keinem

¹³ Vgl. hierzu auch Vincent B. Leitch, »From a Poetics to an Erotics of the Text«, in: ders., *Deconstructive Criticism. An advanced introduction*, London, Melbourne 1983, S. 102-115; Mohamed Boughali, *L'érotique du langage chez Roland Barthes*, Casablanca: Afrique-Orient 1986; kritisch Jane Gallop, »Feminist Criticism and the Pleasure of the Text«, in: *North Dakota Quarterly* LIV, 2 (spring 1986), S. 119-134; Lawrence D. Kritzman, »Roland Barthes: The Dis-

Zeitpunkt eine blutleere akademische Leibesübung war. Sie sind das vergessene Pärchen einer Literaturtheorie, die den Lebens-Text, den *Texte de la Vie*, aus den Augen verlor, ohne es je zu bemerken.

Bereits im weiteren Verlauf der fünfziger Jahre hatte Barthes nicht nur in seinem *Michelet* (1954), sondern auch in seinen Schriften zum Theater Bertolt Brechts die Dimension des Lustvollen immer stärker reflektiert, auch wenn gewiß von der Ausarbeitung einer eigentlichen Theorie der Lust – oder gar einer Ästhetik der Lust – noch nicht gesprochen werden kann. Wie stark aber seit dem Ende der sechziger Jahre dann die Dimension des *plaisir* gegen den traditionellen Literaturbetrieb, aber durchaus auch gegen den unter anderem von der *Tel Quel*-Gruppe favorisierten Begriff des Begehrens, des *désir*, in Stellung gebracht und die kulturtheoretische wie literarästhetische Herausforderung der (textuellen) Lust aus einer veränderten epistemologischen Perspektivik weiterentwickelt wurde, soll in der nachfolgenden Präsentation des Textes detailliert aufgezeigt werden.

Doch schon an dieser Stelle unseres Parcours zeichnet sich ab: Wer glaubt, den Werdegang des Schriftstellers und Theoretikers vom Literaturhistoriker und Ideologiekritiker über den Strukturalisten und Zeichentheoretiker zum Poststrukturalisten und Postmodernen lücken- und widerspruchsflos teleologisch nachzeichnen zu können, gibt sich mit einer zwar nicht unzutreffenden, aber allzu kurz greifenden Etikettierung zufrieden, die nichts von der Komplexität des Barthes'schen Denkens und Schreibens verrät. Wir sollten uns auch von Barthes'

course of Desire and the Question of Gender«, in: *Modern Language Notes* CIII, 4 (september 1988), S. 848-864; Marjorie Perloff, »Barthes and the Zero Degree of Genre«, in: *World Literature Today. A Literary Quarterly of the University of Oklahoma* LIX, 4 (autumn 1985), S. 510-516; sowie Ann Jefferson, »Bodysmatters: Self and Other in Bakhtin, Sartre and Barthes«, in: Ken Hirschkop und David Shepherd (Hg.), *Bakhtin and Cultural Theory*, Manchester: Manchester University Press 1989, S. 152-177.

wiederholtem Spiel mit verschiedenen Phasen des eigenen Schaffens nicht verwirren lassen. Denn die Häufigkeit der *Kurswechsel* wie der (immer wieder deutlich inszenierten) *Diskurswechsel* legt eine auffällige Kontinuität der Brüche frei, die so hoch ist, daß sich über die Jahrzehnte kein wirklicher Bruch mit den Kontinuitäten des eigenen Denkens erkennen läßt. Zeigt sich hier nicht, daß die Vervielfachung der Brüche das eigentliche Gegenteil des Bruches ist?

Nein, diese Überlegungen zielen nicht auf die Tautologie ab, daß Roland Barthes eben Roland Barthes sei. Vergessen wir an dieser Stelle nicht, daß seine Schriften der fünfziger Jahre in einem Frankreich der Nachkriegszeit erschienen, dessen intellektuelles Feld (und mit ihm ebenso das literarische wie das philosophische Feld) eindeutig von Jean-Paul Sartre und dessen virtuosem Spiel auf den beiden Klaviaturen der Literatur und der Philosophie beherrscht wurde. Dabei ist nicht zu übersehen, daß es der Verfasser von *Le Degré zéro de l'écriture* nicht weniger virtuos verstand, in seinem ersten Buch die zentralen Begriffe der Sartreschen Philosophie und Ästhetik¹⁴, wie sie etwa in Sartres einflußreicher Behandlung der Frage *Qu'est-ce que la littérature* diskutiert wurden – der Text erschien erstmals 1947 in *Les Temps Modernes* und wurde kurze Zeit später in *Situations III* aufgenommen –, zu verstellen

¹⁴ Vgl. Ottmar Ette, »Der Schriftsteller als Sprachendieb. Versuch über Roland Barthes und die Philosophie«, in: Ludwig Nagl und Hugh J. Silverman (Hg.), *Textualität der Philosophie: Philosophie und Literatur*, Wien, München: R. Oldenbourg Verlag 1994, S. 161-189; George H. Bauer, »Pretexts for Texts: Sartre and Barthes Before Genet and Camus«, in: *L'Esprit créateur* XXVII, 3 (fall 1987), S. 89-99; Susan Sontag, »Barthes, l'esprit, le jeu et le pathétique«, in: *Magazine littéraire* 170 (1981), S. 47-49; Dieter Mettler, »Friedrich Schlegel – Walter Benjamin – Roland Barthes: Philosophische Begründungsversuche der Literaturkritik«, in: *Wirkendes Wort* XL, 3 (November-Dezember 1990), S. 22-34; vgl. auch Norbert-Bertrand Barbe, *Petit dictionnaire des termes de l'esthétique barthésienne*, Mouzeuil-Saint-Martin: Bès Édition 2004 sowie den Band von Gianfranco Rubino, *L'intellettuale e i segni: Saggi su Sartre e Barthes*, Roma: Ed. di Storia & Letteratura 1984.

und gleichsam zu entführen. Denn Barthes transferierte insgeheim und damit *kryptographisch* – seit *Am Nullpunkt des Schreibens* (D, OC I, 135; vgl. NL, 9) eine immer wieder gerne benutzte Formel – den Begriff des Sartreschen Engagements vom Bereich des politischen Handelns als *engagement de la forme* in den der ästhetischen Praxis.¹⁵ So erweisen sich die Kurswechsel bei Barthes oft als Diskurswechsel, insofern der Sprach- und Zeichentheoretiker sich Diskurse anderer aneignete, entkernte und zugleich deplazierte.¹⁶ Eine Verstellung, die immer auch die des gewieften Strategen im Literaturkampf ist.

Daß Jean-Paul Sartre nicht nur im ersten, sondern auch wieder im letzten, kurz vor seinem Tod veröffentlichten Buch *Die helle Kammer* ein wesentlicher Gesprächspartner Barthes' war, kann dabei ebensowenig überraschen wie die Tatsache, daß Barthes – gewiß nicht allein – die Gunst der Stunde zu nutzen wußte, als sich seit Ende der fünfziger Jahre die Sartresche Dominanz im intellektuellen Feld Frankreichs abschwächte und sich eine Lücke zwischen zwei Wellen auftat. Barthes ließ sich diese Gelegenheit nicht entgehen.

In den sich auftuenden Zwischenraum stieß Barthes 1966 unter anderem mit seinem Band *Kritik und Wahrheit* hinein. Die Analyse der Situation zu Beginn der sechziger Jahre, die Barthes seiner Besprechung eines Franz Kafka gewidmeten Buches 1960 in *France-Observateur* voranstellte, fiel bei diesem Kenner der Pariser Szene messerscharf aus:

15 Vgl. hierzu Ottmar Ette, *Roland Barthes. Eine intellektuelle Biographie*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998, S. 70-72; Frances Bartkowski, »Roland Barthes's Secret Garden«, in: *Studies in Twentieth Century Literature* V, 2 (spring 1981), S. 133-146; Antoine Compagnon, »Barthes' Open Secrets«, in: *Times Literary Supplement* (5. 2. 1993), S. 5; sowie Claude Coste, »Le secret de l'œuvre«, in: *Magazine littéraire* 314 (octobre 1993), S. 30-32.

16 Vgl. Stephen Heath, *Vertige du déplacement. Lecture de Barthes*, Paris: Fayard 1974; sowie Domna C. Stanton, »The Matter of the Text: Barthesian Displacement and Its Limits«, in: *L'Esprit créateur* XXV, 2 (summer 1985), S. 57-72.

Wir verlassen die Zeit der engagierten Literatur. Das Ende des Sartreschen Romans, die unerschütterliche Armseligkeit des sozialistischen Romans, das Nichtvorhandensein eines politischen Theaters, all dies läßt, einer Welle gleich, die sich zurückzieht, ein einzigartiges und einzigartig widerständiges Objekt unbedeckt: die Literatur. Schon wird sie im übrigen wieder von einer Gegenwelle bedeckt, der des erklärten Loslösens, eines *dégagement*: einer Rückkehr zur Liebesgeschichte, eines Feldzugs gegen die »Ideen«, eines Kults des *guten Schreibens*, einer Weigerung, sich um die Bedeutungen der Welt zu kümmern [...]. Sollte unsere Literatur denn ewig zu diesem erschöpfenden Hin und Her zwischen politischem Realismus und *l'art pour l'art*, zwischen einer Moral des Engagements und einem ästhetischen Purismus, zwischen Bloßstellung und Keimfreiheit verurteilt sein? (EC, OC I, 1270)

Die Schwächung der Sartreschen Positionen eines *écrivain engagé* durfte keinesfalls – dies wußte Barthes – zur Rückkehr einer obsoleten, längst für tot erklärten Ästhetik führen. Während der ersten Hälfte der sechziger Jahre ließ er keine Gelegenheit aus, wie etwa in *Sur Racine* (1963) die Vertreter traditionalistischer Positionen, die er – analog zum *Ancien régime* vor der Französischen Revolution – despektierlich als *ancienne critique* abtat, anzugreifen. Aber welcher Position war der Autor des *Michelet*, der *Mythologies* und der *Essais critiques* selbst zuzuordnen?

Barthes' kluge, nicht nur taktisch, sondern auch strategisch durchdachte Bewegungen im intellektuellen Feld vermieden eine direkte Antwort und trugen bald Früchte. Mit dem ersten Teil von *Kritik und Wahrheit* beendete er den Orchesterdonner der literarhistorischen Polemiken mit einem krachenden Schlußakkord, eröffnete den zweiten, deutlich filigraneren und die künftige Entwicklung fokussierenden Teil aber mit der Einsicht, daß seit etwa hundert Jahren »eine wichtige Veränderung der Orte unserer Literatur« stattgefunden habe: »Die doppelte Funktion der Schreibweise, die poetische und

die kritische, tauscht sich aus, durchdringt sich und verschmilzt in eine« (CV, OC II, 35; vgl. KW, 57). In ebendieses *remaniement important des lieux de notre littérature*, das Barthes mit einem Hinweis auf Gérard Genette abstützte, schrieb er sich als Wissenschaftler *und* als Schriftsteller¹⁷ ganz bewußt ein. Und er wußte sehr gut, daß er sich dabei im Schnittpunkt aller Meridiane und Kraftlinien des intellektuellen *wie* des literarischen Feldes in Frankreich befand. Auch Barthes spielte nunmehr öffentlich auf zwei Klaviaturen. Und sein Ort im intellektuellen Feld Frankreichs war keine Position, sondern eine Bewegung.

Last, List, Lust (3). Als sieben Jahre nach *Kritik und Wahrheit* in Paris *Die Lust am Text* erschien, waren die Polemiken und Diskussionen rund um den Autor von *Sade, Fourier, Loyola* (1971) keineswegs verstummt. Doch Roland Barthes, dem man innerhalb des intellektuellen Feldes keine feste Position, wohl aber eine immer wieder überraschende *Bewegung* zurechnen durfte, war nicht mehr wie noch 1966 in Gefahr, aus der wissenschaftlichen Gemeinschaft verbannt und ausgestoßen zu werden. Längst war aus dem *enfant terrible* der *nouvelle critique* eine für das französische Denken emblematische Figur, ja für manche gar ein Meisterdenker internationalen Zuschnitts geworden.

Noch 1966 hatte es bei ihm im Rückblick auf die Erfahrungen, die er selbst in der ersten Hälfte der sechziger Jahre gemacht hatte, sichtlich verletzt geheißen: »Man hätte glauben können, man wohne dem Ausschlussritus einer archaischen Gemeinschaft gegen ein gefährliches Individuum bei. Daher auch das seltsame Vokabular der *Hinrichtung*.« (CV, OC II, 18; vgl. KW, 20) Barthes hatte sich zu wehren gewußt und prägte mit seinen Büchern, Essays und Denkanstößen

¹⁷ Vgl. Peter Bürger, »Roland Barthes, Schriftsteller«, in: *Neue Rundschau* 2 (1990), S. 113-124; sowie Constance Sherak, »Roland Barthes: critique ou vérité?«, in: *Constructions* (1985), S. 109-117.