

Sebastian Meißl

Performatives Theoretisieren: Geschriebene Vernetzungsdynamiken zwischen Theorie und Praxis in Roland Barthes' Essay *Die Lust am Text*

<https://doi.org/10.1515/jlt-2024-2007>

Abstract: Roland Barthes' seminal work, *The Pleasure of the Text*, represents a critical juncture in poststructuralist discourse, offering an incisive examination of the complex interplay between text theory and the praxis of writing. This investigation seeks to encapsulate Barthes' multifaceted exploration, which deliberately eschews a singular, definitive conceptualization of text. Instead, Barthes ventures into a nuanced investigation of how theoretical frameworks are intricately woven with the act of writing, thereby presenting textuality as an inherently performative act. This performative aspect challenges entrenched interpretations and mandates a reevaluation of textual paradigms.

Barthes' intellectual engagement with the notion of text unfolds through a continuous dialogue articulated across a multitude of theoretical fragments. Collectively, these fragments foster a diverse and richly textured discourse. However, they resist consolidation into a monolithic theory of text, highlighting instead a »mechanism of endless reflexivity«. This metaphor underscores the profound interconnectedness between theoretical contemplation and the praxis of writing, a cornerstone for understanding the depth and breadth of Barthes' scholarly contributions.

At the heart of Barthes' inquiry is his distinctive writing style, serving as a prism through which the performativity of textuality is examined. Barthes initiates a paradigm shift from the conventional literary work to the broader construct of the text, irrevocably intertwining textuality with the performative dynamics of writing. This shift introduces the concept of an »infinite text«, predicated on a dynamic reimagining of the text that advocates for an open-ended, fluid conceptualization over static, fixed definitions.

In his ambitious endeavor to dissolve the binary between meta-language and object language, Barthes posits that engagement with texts inexorably leads to a realm where theory is not merely reflected upon but is performatively enacted. This reconceptualization of theory as a performative act posits the integration of

Kontaktperson: Sebastian Meißl: Universität Graz, Institut für Germanistik,
E-Mail: sebastian.meissl@edu.uni-graz.at

theory and practice as foundational to theoretical exploration, challenging traditional academic demarcations and proposing a more cohesive, dynamic approach to the study of textuality.

The Pleasure of the Text stands as the epitome of Barthes' exploration of text theory, showcasing a writing style that exemplifies the seamless integration of theory and practice. Within this context, Barthes enacts a praxis of writing that transcends mere theoretical reflection, engaging in a performative exploration of textuality. Consequently, the text becomes a vibrant nexus where theory and practice merge, fostering a reconceptualization of textuality that extends beyond conventional scholarly parameters.

Barthes' methodology in *The Pleasure of the Text* underscores the performative realization of theoretical concepts through the act of writing itself, advocating for a dynamic, pluralistic vision of text theory. This work emerges as an intricate interplay of theory fragments that blur the traditional distinctions between literature and theory, advocating for a novel understanding of theory formation as an act of textual labor. This labor encompasses not merely the production of texts but entails a profound act of theoretical engagement and articulation, thereby elevating the discourse on textuality to new heights.

Furthermore, Barthes' text engages deeply with the reader's role and the cultural implications of textuality, emphasizing the performative nature of both writing and reading. This aspect of performativity serves as a mirror to the performative facets of writing explored by Barthes, creating a symbiotic relationship between the text and its reception. Through this lens, Barthes invites readers to navigate the dualities of pleasure and bliss, the familiar and the disruptive, underscoring the active, performative engagement required in the reading process.

In summary, this study delineates Barthes' radical interrogation of text and theory through *The Pleasure of the Text*. His pioneering writing style inaugurates new experimental spaces that redefine the nexus between theory and practice, thus recalibrating the role of textuality within the realm of poststructuralist thought. Barthes not only interrogates the concept of text but also deliberates on its implications for readers and the broader cultural discourse, highlighting the performative dimensions of writing and reading. In doing so, Barthes' work compels a reevaluation of textuality, advocating for an acknowledgment of its performative dimensions in the ongoing exploration of textual meaning and interpretation. Through *The Pleasure of the Text*, Barthes offers a meditative reflection on the potentialities and limitations of writing as a form of theoretical praxis, inviting scholars and readers alike to reconsider the essence of textuality in the contemporary intellectual landscape.

Schlagworte: Poststrukturalismus, Texttheorie, Performanz, Ambiguität, Semiologie

»Was ist also ein Text?« (Barthes 1988, 10) fragt der Semiologe und Kulturtheoretiker Roland Barthes zu Beginn seines auf Überlegungen eines Vortrags, den er im Rahmen des ersten Kongresses der *Association Internationale de Sémiotique* abgehalten hat, aufbauenden Buchs *Das semiologische Abenteuer*. Dass diese Frage alles andere als trivial ist, zeigt die bemerkenswerte Menge an Texttheorien, die im Kontext des *linguistic turn* und des Poststrukturalismus entwickelt wurden. Mit seinem vielschichtigen Werk trägt Barthes vermutlich wie kein anderer zur Pluralisierung der Text-Begriffe bei und lotet damit die Grenzen linguistischer bzw. semiotischer Paradigmen aus: eine eindeutige Antwort auf die Text-Frage bleibt hierbei jedoch – gewiss ganz bewusst – aus. Immer wieder legt Barthes während seiner Schaffensphase als Semiologe neue Texttheorien vor, die sich zum Teil ergänzen und weiterschreiben, zum Teil aber auch widersprechen und bekämpfen. Barthes' Schriften jonglieren mit einer beinahe undurchdringlichen Fülle an inkonsistenten und inkohärenten Theoriefragmenten, die gemeinsam zwar einen pluralen Text-Diskurs hervorbringen, nicht aber in den Rahmen einer geschlossenen Texttheorie gezwängt werden können. Bereits die Spurensuche nach den grundlegenden Charakteristika des Barthes'schen Textverständnisses führt in ein »Räderwerk der endlosen Reflexivität« (Barthes 1980, 27) und zeigt die Komplexität auf, in die der Semiologe seine Gegenstände des Theoretisierens einbettet.

Mit meiner vorliegenden Untersuchung werde ich mich in dieses Räderwerk begeben und versuchen, über die Analyse der Schreibweise Barthes' Anhaltspunkte herauszuarbeiten, die zumindest als Arbeitsgrundlage einer mehr oder weniger systematischen Bestimmung des Text-Begriffs herangezogen werden können. Der Zugang über Barthes' sublimen wie auch ausgeklügelten Schreibweise wird dabei gleichsam die Analyse rahmen und Textualität vor dem Hintergrund ihrer Performativität verhandeln. Es geht mir dabei nicht um eine genaue Bestimmung des Text-Begriffs innerhalb von Barthes' Œuvre, sondern um eine Skizzierung der engen Verwobenheit zwischen Theoriebildung und praktischer Performanz, die vordergründig im Schreiben realisiert wird. Anstelle der Frage »Was ist also ein Text?« werde ich mich der Frage nach der Verknüpfung zwischen Theorie und Praxis bzw. Reflexion und Performanz zuwenden.

1 Der Text im Spiel von Theorie und Praxis

Auch wenn Barthes im Anschluss an sein plakatives Projekt zum *Tod des Autors* eine paradigmatische Verschiebung vom Werk zum Text vollzieht und dadurch die Sonderstellung des Text-Begriffs innerhalb seiner theoretischen Überlegungen mit Nachdruck betont, erweist sich Textualität bereits in seinen frühen Schriften als

omnipräsentes Thema, das stets untrennbar mit der Performanz des Schreibens einhergeht. Dieses Thema wird schließlich in Barthes' Spätwerk, der sog. *texte*-Phase,¹ die Ordnung der Diskurse bestimmen und zugleich seinen Übergang vom Strukturalismus hin zum Poststrukturalismus markieren (vgl. Barthes 1988, 8 f.). Von *Am Nullpunkt der Literatur* (1953) bis zu den *Fragmenten einer Sprache der Liebe* (1977) entwirft Barthes somit einen Text-Begriff, den er unaufhörlich metonymisch verschiebt und mit neuen Konnotationen versieht. Die Bedeutung des Begriffs wird dadurch vorsätzlich in der Schwebe gehalten und variiert, wodurch einer geschlossenen und feststehenden Definition ein dynamischer Terminus gegenübergestellt werden kann. Insbesondere in seinem kurzen Aufsatz »Théorie du texte« (1974) skizziert Barthes dieses Unterfangen als ein Programm progressiver Theoriebildung: Während der Text im traditionellen Sinne ganz konkret als phänomenale Oberfläche des literarischen Werkes, deren Hauptaufgabe es ist, eine stabile und eindeutige Bedeutung zu vermitteln, wahrgenommen werde (vgl. Barthes 1974), konzentriere sich der sog. moderne Text-Begriff – ich würde hier von einem post-modernen Begriff sprechen – auf dynamische Aspekte wie Fluidität, Vielschichtigkeit und Ambiguität. Diesbezüglich wird Barthes nicht müde zu betonen, dass ein Text nicht als starrer Träger eines eindeutigen und in sich geschlossenen Bedeutungsgehalts zu verstehen sei, sondern ein interaktives und dynamisches Geflecht von Signifikanten darstelle, das durch die Resonanz von Rezeptions- und Produktionsebene ständig neu entstehe. Dadurch werde zudem die begriffliche Fixierung instabil, sodass im Kontext (post-)moderner Theorien ›Text‹ stets ein fluider und uneindeutiger Begriff bleibe (vgl. ebd., 4 f.).

Mit diesem Dynamisierungsbestreben und der damit einhergehenden Destabilisierung von Begriffen lassen sich zwei konstitutive Aspekte nennen, die Barthes' Verständnis von Text bzw. Texttheorie grundlegend fundieren. In einem bekannten Passus aus der romanesk-autobiographischen Schrift *Über mich Selbst* bestimmt Barthes schließlich diese Dynamisierung als Prinzip seiner Überlegungen zu einer Theorie des Textes:² »[E]ine Doxa (eine geläufige Meinung) ist gesetzt, unerträglich;

1 Die *texte*-Phase setzt mit dem Ende der 1960er-Jahre ein. Eine Ablösung von der vorangehenden Wissenschaftsphase lässt sich bereits im Essay »Der Tod des Autors« (1967) erkennen. In den Schriften von 1970 (*S/Z* und »Vom Werk zum Text«) wird der Übergang zu den neuen Paradigmen schließlich evident.

2 Barthes definiert ›romanesk‹ wie folgt: »Das Romaneske ist eine Form des Diskurses, die nicht den Notwendigkeiten einer Geschichte gehorchen; eine Form der Notation, der Besetzung, des Interesses an der alltäglichen Wirklichkeit, an den Menschen, an allem, was sich im Leben ereignet. Dieses Romaneske in einen Roman zu verwandeln scheint mir sehr schwierig, denn ich kann mir nicht vorstellen, mir ein Erzählobjekt auszudenken, in dem es eine Geschichte gäbe [...].« (Barthes 2002a, 244) Davon ausgehend macht sich Barthes selbst zum Erzählobjekt in *Über mich selbst*, weshalb er ganz im Modus des Romanhaften in der 3. Pers. Sg. über die eigene Person spricht. Die

um mich davon frei zu machen, postuliere ich ein Paradox; dann gerinnt dieses Paradox wieder, wird selber zu einer neuen Konkretion, zu einer neuen Doxa und ich muss weiter gehen bis zu einem neuen Paradox [...]: das ist dann der Text, die Theorie des Textes.« (Barthes 2022, 82) Im Text bzw. in dieser Theorie des Textes müssen die Begriffe rotieren; sie dürfen sich (wie auch der Text selbst) nicht verfestigen, da sie sonst zum ›Mythos‹ werden (vgl. ebd.). Aktiv wie auch reaktiv müsse man deshalb jegliche begriffliche Verdeutlichung und Fixierung mit einem Paradox – einer Verschiebung, einer neuen Konnotation, einer neuen Kontextualisierung – auflösen. Barthes spricht vor diesem Hintergrund auch von einer dialektischen Denkbewegung, die neben den Formations- und Deformationsdynamiken von Texten ebenfalls eine essentielle Praxis der poststrukturalistischen Theoriebildung bezeichnet: »Alles scheint darauf hinzudeuten, dass sein Diskurs nach einer Zwei-Terme-Dialektik verläuft: die geläufige Meinung und ihr Gegenteil, die Doxa und ihr Paradox, Stereotyp und Neuerung, Ermüdung und Frische, Neigung und Abneigung [...].« (Ebd., 79)

In diesem wechselseitigen und unaufhörlichen Prozess der Konstruktion und Destruktion (Dekonstruktion) lässt sich der Einfluss von Jacques Derridas Denkfigur der *différance* erkennen. Tiphaine Samoyault weist in ihrer umfangreichen Barthes-Biographie mehrfach auf die intellektuelle Beziehung und theoretische Überschneidungen zwischen Barthes und Derrida hin, wobei insbesondere die *différance* ganz allgemein im Sinne eines radikalen Entgegentretens gegen Sinnfixierung einen gemeinsamen Dreh- und Angelpunkt darstellt. Mit der überwiegend theoretisch gedachten Derrida'schen Denkfigur können zudem Barthes' praktisch erprobte Theorieexperimente der Spätphase gerahmt, konkretisiert und (rückblickend) zumindest teilweise dem Denksystem der Dekonstruktion zugeordnet werden (vgl. Samoyault 2015, insb. 517–519, 582–586, 620–624). Im Rahmen dieser individuellen Theorieschwerpunkte und Arbeitsweisen geht »Barthes [...] eher in Richtung Pluralisierung, während Derrida ein kontinuierliches Gleiten postuliert« (ebd., 519).

Die Zwei-Terme-Dialektik offenbart sich nun in der Engführung mit der *différance* als ein dem Zeichen inhärentes Strukturprinzip, das die unmittelbare Präsenz und Selbstreferenz eines eindeutigen Sinns in der Schrift unterbindet. Mit Derrida gesprochen, referenziert jedes Zeichen zumindest auf ein weiteres Zeichen und hinterlässt dadurch Spuren, die zusammengefasst ein Gewebe aus Verweisen erzeugen – ein Gewebe, das schließlich den Text konstruiert bzw. ein Netzwerk, das immer schon aus der Transformation anderer Texte hervorgeht (vgl. Derrida

dadurch hervorgebrachte Distanz zur eigenen Person entspricht auch der für Barthes Werk grundlegenden konsequenten Abwehr von eindeutigen (begrifflichen) Zuschreibungen.

1986, 66 f.). Der Text ist dementsprechend maximal plural und kann als solcher nicht mehr als ein ganzheitliches und abgeschlossenes Zeichenkonstrukt gefasst werden. Barthes denkt in seiner *texte*-Phase die *différance* konsequent fort und entwickelt die Idee des Textes als »Feld einer unendlichen *signifiance*« (Barthes 2006, 91). Ganz im Sinne einer absoluten Ambiguität löst sich dieser aus jeglichen Deutungshorizonten heraus (vgl. hierzu auch Ette 2010, 128–150). Im Schreiben bzw. in der für Barthes so charakteristischen *Schreibweise*, die im nächsten Kapitel als Grundlage für die praktische Performanz der Theorie bestimmt werden soll, wird diese unendliche *signifiance* ganz praktisch und performativ realisiert, inszeniert und erprobt.³ Jeder Text, darin liegt nun das Hauptaugenmerk in Barthes' Verständnis von Textualität, kann als Fortführung, Bearbeitung und Dekonstruktion vorangehender Texte betrachtet werden. Analog zur Denkfigur der Derrida'schen *différance* entsteht dabei ein Netzwerk, das sich einer strengen Systematisierung entzieht, denn Sprachspiele, Abweichungen, gar Widersprüche werden genauso in den Text integriert wie Versuche des deutlichen Verstehens, der Ordnung und Begriffsbildung. Mit dem *Tod des Autors* findet Barthes diesbezüglich eine eingängige, aber auch strapazierte Metapher, die nicht bloß die Unmöglichkeit der Rückführung eines Textes auf seinen Ursprung, den Autor (oder dessen metaphysische Weiterentwicklung als Schöpfergott), umfasst, sondern die potenziell unbegrenzte Bedeutungsoffenheit des Textes, resp.: des Netzwerks, verdeutlicht. Im Einklang mit Derridas Phonozentrismuskritik leitet Barthes diesen zentralen Aspekt des Textes nicht vom gesprochenen Wort bzw. von der gesprochenen Sprache (*parole*) ab; vielmehr ist es das geschriebene Wort, die Schrift,⁴ auf der der Text gründet und in der sich der Text erst entfalten kann (vgl. Barthes 2006, 93).

3 Ich verwende ›Schreibweise‹ hier nicht im Sinne von *écriture* – ein Begriff, der in Barthes' Theorien verschiedenste Konnotationen und Definitionen erhalten hat. ›Schreibweise‹ ist in diesem Artikel vor allem als eine neutrale Bezeichnung für die Art und Weise, wie Barthes' Schriften konzipiert, formal aufgebaut und schriftsprachlich realisiert werden, zu verstehen. Eine Überschneidung mit Barthes' *écriture*-Konzepten ist zwar nicht ausgeschlossen, augenscheinliche Übereinstimmungen werden jedoch explizit benannt.

4 Mit ›Schrift‹ meine ich hier primär die graphisch-materielle Realisierung von Sprache, die in binären Denksystemen wie dem Strukturalismus (z. B. bei Ferdinand de Saussure) der gesprochenen Sprache gegenübergestellt wird. Barthes entwickelt ausgehend vom Schriftbegriff sein komplexes Konzept der *écriture*, auf das ich in der vorangehenden Fußnote bereits hingewiesen habe. Zentrale Überlegungen zur *écriture*, die eng mit zahlreichen Theoremen aus *Die Lust am Text* verknüpft sind, finden sich in Barthes' *Variationen über die Schrift*. Eine explizite Auseinandersetzung mit Barthes' materialistischem Schriftbegriff, wie auch ich ihn hier verwende, findet sich im Aufsatz »Roland Barthes und die Sinnlichkeit der Zeichen« von Birk, Halawa und Weyand. Barthes' schriftzentrierter Ansatz wird darin als »anti-phonozentristisches Schriftdenken« (Birk/Halawa/Weyand 2014, 174) identifiziert und als sinnlich-körperliche Ästhetik weitergedacht.

Im dialektischen Spiel von Doxa und Paradox bringt Barthes somit immer wieder neue Text-Begriffe hervor. Insofern kann nicht von einer systematischen Texttheorie die Rede sein; das Werk Barthes' zeichnet sich nämlich durch ein Ensemble an Texttheorie-Fragmenten, die sich gegenseitig kommentieren, ergänzen und weiterentwickeln, aber auch widersprechen und untergraben, aus. Da Texttheorien selbst Texte darstellen bzw. als solche erst in der Schrift aufgehen, bleiben sie im Hinblick auf die *différance* stets para-dox, also hinter der Grenze einer Doxa bzw. einer verfestigten Begrifflichkeit. Sie formieren sich zu einem vielschichtigen Diskurs, der beinahe ohne Definitionen, feststehende Terminologien und Begriffsbestimmungen auskommt. Sieht man sich Barthes' Argument voreilig an, so könnte man meinen, dass seine Auffassung von Texttheorien scheinbar auf einem Zirkelschluss gründet: (P1) Texttheorien haben Texte zum Gegenstand. (P2) Texttheorien sind selbst Texte. (K) Texttheorien haben Texttheorien zum Gegenstand. Was hier nun formallogisch als philosophischer Sündenfall identifiziert werden kann, ist für Barthes jedoch nachgerade die Grundlage für sein Verständnis von Textualität. Texttheorien können nämlich nicht, so Barthes ausgehend von seiner These über die Auflösung der Trennung von *Meta- und Objektsprache* aus dem Aufsatz »Von der Wissenschaft zur Literatur«, als Metareflexionen über Texte aufgefasst werden, sondern stellen selbst bloß Texte dar (vgl. Barthes 2018b, 15 f.). Mit einem Verweis auf Jean-François Lyotard erkennt Peter Zima in dieser Absage an der systematischen Hierarchisierung von Text und Meta-Text einen typischen Gestus der postmodernen Theoriebildung, der insbesondere für Barthes' Essay *Die Lust am Text* konstitutiv ist (vgl. Zima 2012, 219, 221 f.).

Der Fehler des angeführten Arguments besteht nun weder in seiner Struktur noch in den Prämissen (P1 und P2) und der Konklusion (K), er besteht in der Art und Weise, wie Theorie verstanden wird, nämlich als Metareflexion über einen Gegenstand, als textueller Raum, in dem Meta- und Objektsprache streng voneinander getrennt sind. Barthes geht mit seinem theoretischen Programm jedoch den genau entgegengesetzten Weg und löst in poststrukturalistischer Manier die binäre Opposition *Meta- und Objektsprache* auf. Jegliche Auseinandersetzung mit Texten könne deshalb niemals auf metasprachlicher bzw. metatextueller Ebene stattfinden, denn es handelt sich hierbei um Praktiken, die den Text weiterschreiben und in neue dynamische Verbindungen verwickeln. Dasselbe gilt für die Texttheorie, die sich ebenfalls nicht mit »einer metasprachlichen Darlegung begnügen kann: Die Zerstörung der Metasprache, oder wenigstens [...] deren Inverdachtziehung, ist Teil der Theorie selbst. Der Diskurs über den ›Text‹ sollte selbst wieder nur Text, Suche, Textarbeit sein [...]: Die Theorie des ›Textes‹ kann nur mit einer Praxis des Schreibens einhergehen« (Barthes 2018a, 72). Folglich ist der Diskurs über den Text selbst nur Text und niemals ein Diskurs über den Diskurs des Textes. Im Barthes'schen Sinne bedeutet das nun, dass von einer adäquaten Texttheorie erst dann die Rede

sein kann, wenn sie sich als etwas Performatives, als Textarbeit, als Schreibpraxis, als ein sich weiterschreibender Text selbst offenbart.

Das Zusammendenken von Theorie und Praxis ist für Barthes einerseits so fundamental, da gerade in der Aufhebung dieses scheinbaren Gegensatzes das von Barthes in »Théorie du texte« skizzierte traditionelle bzw. vor(post)moderne Verständnis einer in sich geschlossenen und starren Theorie in eine progressive und dynamische Konzeption des Theoretisierens (konkret: des Theoretisierens als Praxis, die im Akt des Schreibens aufgeht) überführt wird. Andererseits zeugt die Theorie-Praxis-Synthese von der ebenfalls so fundamentalen Auflösung der hierarchischen Ordnung von Texttheorie als Metaebene und Text als Gegenstand. Da die Theorie selbst nur Text ist, muss sie als solcher verhandelt werden; d. h.: Alle Aussagen, die zuvor auf den Text bezogen wurden, gelten ebenfalls für die Theorie. Wenn im Folgenden also von einer Texttheorie die Rede ist, dann ist damit ein potenziell unendlich offenes Netzwerk aus Diskursen, Gedanken, Theoriefragmenten, aber auch unterschiedlichen Schreibweisen, sowohl im rhetorischen als auch im stilistischen Sinne, gemeint. Erste Ansätze, in denen dieses Verständnis von Theorie anklingt, lassen sich bereits in Barthes' früher Publikation *Am Nullpunkt der Literatur* festmachen, konsequent umgesetzt werden sie jedoch erst in den Schriften der *texte*-Phase. Insbesondere Barthes' texttheoretisches Hauptwerk *Die Lust am Text* zeugt von einer beinahe schablonenhaften Übertragung der Charakteristika des zuvor skizzierten poststrukturalistischen Text-Begriffs auf die Theoriebildung und deren praktische Realisierung in der Schreibweise (vgl. hierzu auch Link-Heer 2001, 155–166; Langer 2005, 188–258).

Fragt man nun vor diesem Hintergrund erneut nach Barthes' Texttheorie, so muss auf eine Praxis des Schreibens verwiesen werden, die sich in keiner Schrift umfassender nachvollziehen und studieren lässt als in *Die Lust am Text*. In gebotener Kürze und mit thetischer Zuspitzung werde ich im Folgenden den praktischen Impetus der Barthes'schen Theorieschrift untersuchen, um daraus performative Prinzipien abzuleiten, die mir die Rekonstruktion einer Schreibweise, die unmittelbar in der Praxis der Textarbeit das erprobt, worüber zugleich reflektiert wird, ermöglicht. Barthes' Schreibweise in *Die Lust am Text* soll dabei als Exempel für die enge Verwobenheit von Theorie und Praxis herangezogen und skizziert werden. Dabei wird jedoch der Verweis auf weitere Schriften Barthes' (insbesondere auf Schriften der *texte*-Phase) wie auf Schriften aus seinem disziplinären und intellektuellen Umfeld notwendig sein, denn die Theorie als Text zu denken bedeutet vor allem, die Theorie in ihrer Vernetztheit mit anderen Theoremen, Schriften und Diskursen zu reflektieren.

2 Inszenierungen der Fragmentierung: Zur »Zermübnungsarbeit« des Schreibens in *Die Lust am Text*

Mit dem progressiven Essay *Die Lust am Text* legt Roland Barthes im April 1973 eine Schrift vor, die zumindest im Feld der Semiotik und Philologie die Paradigmen des aufkommenden Poststrukturalismus aushandelt. Im Lexikoneintrag zu *Die Lust am Text* bezeichnet Günther Schiwy Barthes' Theorieschrift als »Beginn einer neuen Phase« (Schiwy 2020), mit der ein experimentelles Abkoppeln von etablierten Denk- und Schreibkonventionen eingeleitet wird. *Die Lust am Text* ist eine spielerische, jedoch durchaus radikale Absage an das abendländische Systemdenken, wobei vor allem die logozentristische Annahme, dass Sprache ein abgeschlossenes Sinnsystem mit eindeutigen Strukturen sei, unterwandert und schlussendlich auch verworfen wird – Barthes spricht in einem Interview mit der Zeitschrift *Les Lettres françaises* diesbezüglich von einem »historischen Kampf gegen das Signifikat«, der einer »neuen Weise des Denkens« den Weg ebnet soll (Barthes 2002b, 97). In *Die Lust am Text* konkretisiert Barthes mit Nietzscheanischem Pathos dieses Vorgehen, das er, der Kampfrhetorik folgend, als »voranschreitende Zermübnungsarbeit« (Barthes 2010, 42) bezeichnet:

Zunächst löst der Text jegliche Meta-Sprache auf, und eben darin ist er Text: Keine Stimme [...] steht hinter dem, was er sagt. Sodann zerstört der Text seine eigene diskursive Kategorie, seinen soziolinguistischen Bezug (sein »Genre«) konsequent, bis zum Widerspruch: [...] Schließlich kann der Text, wenn er Lust darauf hat, die kanonischen Strukturen der Sprache selbst in Angriff nehmen: den Wortschatz (übergeordnete Neologismen, Schubladen-Wörter, Transliterationen), die Syntax (keine logische Zelle, keinen Satz mehr). (Ebd.)

Der zitierte Passus lässt trotz seiner fragmentarischen Kürze erkennen, dass die von Barthes schon früh in Angriff genommene Auflösung von Objekt- und Metasprache die Ausgangslage für einen hochdynamischen Text-Begriff bildet. Die De(kon)struktionsprozesse lassen sich schließlich von der abstrakten Ebene der Metasprache bis hin zur konkreten Sprachverwendung (Syntax/Wortschatz) nachverfolgen. Was hier über den Text gesagt wird, gilt Barthes zufolge vor allem für die Praxis des Theoretisierens bzw. für das Schreiben selbst. Die Theorie muss dezidiert mit konservativen diskursiven Kategorien, mit Sprachkonventionen und methodischer Strenge brechen. Dabei geht es Barthes um die Überwindung starrer, in sich geschlossener hermeneutischer Systeme und Methoden (vgl. Barthes 2022, 54, 79 f.). Im Sinne einer negativen Hermeneutik, wie sie Robert Schurz versteht, also einer Hermeneutik, die insbesondere dort ansetzt, wo Sprache, Sinn, Logik und Methodik brüchig werden (vgl. Schurz 1995, 16 f.), lässt sich die textuelle »Zermübnungsarbeit« als eine

negative Praxis des Theoretisierens bestimmen. Gerüstet mit einer experimentellen Schreibweise und einem performativen Verständnis von Theorie führt Barthes einen »Krieg« (Barthes 2010, 42) gegen etablierte und verkrustete Strukturen in der Wissenschaftspraxis.

Die gewählte Kriegsmetapher mag zwar eine Geste zynischer Übertreibung sein, doch der diachrone Blick auf Barthes' Schriften offenbart, dass gerade *Die Lust am Text* im »Schnittpunkt aller theoretischen, methodologischen und schreibpraktischen Meridiane des Bartheschen Œuvre« (Ette 2010, 128 f.) eine revolutionäre Schrift darstellt, in der neben einer pluralistischen Texttheorie ein Schreibprogramm entworfen wird, das für den Poststrukturalismus besonders im Hinblick auf die Dynamisierung und Performativität von Theoriebildung richtungsweisend ist. Inspiriert von einer Lust an der Kritik stellen Barthes' texttheoretische Ausführungen schließlich eine Praxeologie dar, die sich gegen etablierte bzw. konservative Diskurssysteme und vor allem auch Schreibformen richtet und sog. Wissen innerhalb und außerhalb von disziplinären Grenzen reflektiert, variiert und zirkulieren lässt (vgl. hierzu auch Reckwitz 2010, 179–205).

Die Innovation von *Die Lust am Text* besteht vordergründig in der Art und Weise, wie Barthes dieses Wissen zusammen mit verschiedensten Theorieansätzen und -fragmenten ins Spiel bringt bzw. wie es in der Schrift präsentiert und inszeniert wird. Zentral hierfür sind neben der Form, also Aufbau und Gliederung, potenziell endlose räumliche Vernetzungen von Diskursen und Texten sowie eine dichte intertextuelle Verweisstruktur. Das Zusammenwirken von Form, Inhalt, diskursiver Vernetzung und Intertextualität erweist sich also als Essenz der Schreibweise Barthes' in *Die Lust am Text*. Analog zur Reziprozität von *histoire* und *discours* in narrativen Texten lässt sich Barthes' Schreibweise geradezu durch die unmittelbare Umsetzung theoretischer bzw. inhaltlicher Reflexionen im Schreiben charakterisieren (vgl. Ette 2013, 40 f.). Barthes strebt dadurch nicht nur eine über die Einheit von Inhalt und Form hinausgehende Potenzierung von Sinn an, sondern initiiert besonders in *Die Lust am Text* eine performative Theorie, die sowohl das Einwirken formaler Gesichtspunkte auf den Inhalt als auch das gleichzeitige Einwirken von Diskursen auf die Präsentation und den Aufbau von Textinhalten umfasst. Auf diese Weise wird die Trennung von Form und Inhalt – analog zur begrifflichen Unterscheidung von ›Signifikant‹ und ›Signifikat‹ – aufgelöst und in eine Schreibweise zur Potenzierung von Vieldeutigkeit überführt, denn gerade die experimentelle Erweiterung der Inhalte durch die Signifikanz der Form führt zu einer Verdichtung der Polysemie, die nie gänzlich aufgelöst werden kann. Diese Konzeption der Schreibweise zielt regelrecht – um es mit den Begriffen von Angela Oster auszudrücken – auf die Transgression der drohenden Statik von Strukturen, der Pluralisierung von Sinn und der Maximierung von Offenheit ab (vgl. Oster 2006, 62).

Barthes nähert sich über die genannten Transgressions- und Pluralisierungsdynamiken, wie sie in *Die Lust am Text* performativ erprobt werden, an ein Phänomen an, das Jacques Derrida *dissémination* nennt. Gemeint ist damit ein allen sprachlichen Akten inhärenter Bedeutungsüberschuss, der als Resultat von Differenzen über die wörtliche und eindeutige Bedeutung hinausgeht und daher begrifflich nicht gefasst werden kann. *Dissémination* kennzeichnet somit eine vom Signifikat entkoppelte Sprachebene, die jedoch sämtliche Ausdrücke unterwandert bzw. anreichert (vgl. Derrida 1995, 37 f.). Insbesondere im Zusammenlaufen bzw. in der Verstrickung von Inhalt und bedeutungsrelevanter Form wird diese *dissémination* augenscheinlich. Das bedeutet, dass bei der Lektüre von *Die Lust am Text* stets ein signifikanter Rest bestehen bleibt, der sich in Form eines *Nichtverstehens* äußert. Hier greift schließlich auch die von Barthes provozierte negative Hermeneutik: Das Nichtverstehen, das ganz gezielt als rezeptive Wirkung intendiert wird (vgl. Reichert 2020, 47), ist die Folge einer Öffnung von eindeutigen Bedeutungszuschreibungen und geschlossenen Sinnsystemen bzw. eine Abkehr von »Sinn als verstehbare Bedeutung« (Angehrn 2010, 9). Im Bedeutungsüberschuss, der *dissémination*, scheitert damit die Hermeneutik als Sinnsuche und muss durch eine praktische Auseinandersetzung mit Effekten des Nichtverstehens erweitert werden (vgl. Schurz 1995, 207).

Der bewusste Umgang mit begrifflicher Unschärfe, wie er bereits zu Beginn von *Die Lust am Text* eingeführt wird, ist diesbezüglich eines von vielen Beispielen, wie der signifikante Bedeutungsüberschuss produktiv für die Theoriebildung genutzt werden kann:

(Plaisir/Jouissance, Lust/Wollust: Terminologisch schwankt das noch, ich verheddere mich, ich vertue mich. In jedem Falle wird es immer eine Spanne Unentschiedenheit geben; diese Unterscheidung wird nicht die Quelle sicherer Klassifizierungen sein, das Paradigma wird knirschen, der Sinn wird prekär, revozierbar, reversibel, der Diskurs wird unvollständig sein.)
(Barthes 2010, 12)

Indem Barthes die beiden diskursbestimmenden Begriffe ›Lust‹ und ›Wollust‹ nie gänzlich voneinander unterscheidet, sie synonym verwendet oder gar in Widersprüche miteinander verstrickt, verdichtet er ihre ohnehin schon ausgeprägte Bedeutungsunschärfe. Der lockere Umgang mit beiden Begriffen markiert dabei eine wichtige performative Strategie zur Öffnung von Deutungshorizonten, die die Grenzen der relativ eng gedachten strukturalistischen Text-Diskurse erweitern und verschieben soll.⁵ Interessanterweise deutet Barthes in seinem 1973 verfassten *Sup-*

⁵ Dieses Öffnungsbestreben beschreibt Barthes auch in der Einleitung von *Das semiologische Abenteuer* (vgl. Barthes 1988, 7–12).

plément zu *Die Lust am Text* darauf hin, dass die Binarität von Lust und Wollust zusätzlich als eine Attrappe zu verstehen sei, die insbesondere aus didaktischen Gründen eingeführt wurde (vgl. Ette 2010, 174–178). Er expliziert in einem Interview mit dem *Magazine Littéraire* von 1975, dass diese didaktische Gegenüberstellung *Lust – Wollust* einer von jenen künstlichen Gegensätzen sei, für die er zwar schon immer eine Vorliebe hatte, die aber keinesfalls ganz wörtlich verstanden werden dürfen. »Mittels dieser Gegensätze kann man vor allem den Weg freiräumen, weiterkommen; ganz einfach sprechen und schreiben.« (Barthes 2002a, 226) Ohne genaue Festlegungen auf klar definierte Bedeutungen könne das Schreiben also im produktiven Fluss der Signifikanten gehalten werden und dieser produktive *Flow* gilt für Barthes als deutlich fruchtbarer als eine analytisch hergeleitete und eindeutig bestimmte Begriffsdefinition. Ein weitreichender Möglichkeitsraum für das, was gesagt und gedacht werden kann, wird somit konsequent aufrechterhalten, womit auch eine Verschiebung des theoretischen Interesses von der Denotation hin zu Konnotation initiiert wird. Noch deutlicher wird dies im folgenden Ausschnitt aus *Die Lust am Text*, der als Kommentar und Erweiterung des zuvor zitierten Passus zu lesen ist:

Lust am Text, Text der Lust: Diese Ausdrücke sind zweideutig, weil es kein französisches Wort gibt, das zugleich die Lust (das Befriedigtsein) und die Wollust (das Schwinden der Sinne) abdeckte. Die »Lust« [*plaisir*] wird hier folglich (und ohne besondere Vorwarnung) bisweilen auf die Wollust ausgedehnt, bisweilen ihr entgegengesetzt. Mit dieser Zweideutigkeit muß ich mich aber abfinden; denn einerseits brauche ich eine allgemeine »Lust« immer dann, wenn ich mich auf einen Exzeß des Textes beziehe, auf das was in ihm jede (soziale) Funktion und jedes (strukturelle) Funktionieren übersteigt, und andererseits brauche ich eine besondere »Lust«, den schieren Teil der All-Lust, immer dann wenn ich die Euphorie, das Erfülltsein, das Behagen [...] unterscheiden muß vom Schock, von der Erschütterung, vom Sichverlieren, die der Wollust eigen sind. (Barthes 2010, 29)

Exzess und Behagen ist demzufolge das Spektrum, in dem der Sinngehalt der Begriffe, aber auch der gesamten Theorie, die mit *Die Lust am Text* transportiert und inszeniert wird, angesiedelt werden kann. In Bezug auf die Form und Textarchitektur von *Die Lust am Text* könnte man auch von einem Changieren zwischen strenger Ordnung und exzessiver Unordnung sprechen.

Für *Die Lust am Text* wählt Barthes, hierin besteht bereits eine weitere Form der performativen Theoriebildung, einen unkonventionellen und eigenwilligen Aufbau zwischen Ordnung und Unordnung, der ganz subtil einer linearen Lektüre wie auch einer kohärenten und in sich geschlossenen Sinnproduktion entgegengesetzt wird: Barthes unterteilt seinen Essay in 46 fragmentarische Abschnitte, die er *figures* (Figuren) nennt und die zusätzlich eine Binnengliederung in kleinere Texteinheiten, sog. »Mikrotexte«, aufweisen. Die 46 fragmentarischen Abschnitte werden

entgegen einem kohärenten und linearen Aufbau willkürlich nach der Gliederungskonvention des Alphabets aneinandergereiht. Zugunsten einer semantisch indifferenten Anordnung werden damit jegliche Bedeutungszuweisungen neutralisiert. Mehrfach hat Barthes auf diese alphabetisch-enzyklopädische Ordnung und ihre Vorteile für seine Theorie(n), wie z. B. das Durchbrechen linearer Lesarten oder die Störung von logischen Argumentationsstrukturen, hingewiesen. Mit der Gliederung von A wie *Affirmation* bis V wie *Voix* versucht er, jegliche auf Kohärenz aufbauende sinnproduzierende Ordnung zu unterlaufen (vgl. hierzu auch Brune 2003, 171–217). Die nur scheinbare Neutralität der Abfolge des Alphabets führt jedoch zu ungewöhnlichen und semantisch unmotivierteren Reihungen von Texten. Etablierte Praktiken der linearen Lektüre werden dabei dekonstruiert, da einerseits die Stringenz von Gedanken und Argumenten durchbrochen wird, andererseits aber entstehen neue Kombinationen bisher unbeachteter Bedeutungs- und Interpretationsmöglichkeiten: also erweiterte Möglichkeitsräume und Deutungshorizonte, wie sie bereits durch die zuvor erörterten Praktiken der Potenzierung von begrifflichen Unschärfen und Ambiguitäten hervorgebracht wurden.

Die aufmerksame Sichtung des Inhaltsverzeichnisses, das in der französischen Originalfassung von *Die Lust am Text* an das Ende der Schrift gestellt wird und das in den deutschsprachigen Übersetzungen abgesehen von Ottmar Ettes Studienausgabe nicht übernommen wurde, lässt zusätzlich eine Inkonsequenz innerhalb der alphabetischen Ordnung erkennen.⁶ So wird die Figur *Commentaire* zwischen *Corps* und *Dérive* gestellt, wobei sie gemäß der Logik des Alphabets ihren Platz eigentlich zwischen den Figuren *Clivage* und *Communauté* haben müsste (vgl. hierzu auch Ette 2010, 150–163). Barthes durchbricht mit diesem subtilen Eingriff somit selbst die Linearität seiner unmotivierten Ordnung, die er gerade zur Abgrenzung von jeglicher Kohärenz wählt. Zweifellos lässt sich dieses Durchqueren von linearen Ordnungssystemen als theoretische Taktik und symbolischer Gestus verstehen, die Barthes' Schreibweise in *Die Lust am Text* fundamental auszeichnet. Dem Inhaltsverzeichnis kommt daher eine herausragende Bedeutung innerhalb der Theorie-schrift zu. Im Hinblick auf die performative Geste des in seiner Logik gestörten Paratextes lässt sich das Inhaltsverzeichnis ebenfalls als eine eigenständige Figur, die hierarchisch höher als alle weiteren Figuren steht, lesen. »Als Figur der Figuren entfaltet [das Inhaltsverzeichnis, S.M.] die Choreographie der gesamten Sammlung.« (Ebd., 150) Der kalkulierte Ordnungsbruch kann deshalb – ebenfalls mit einer Theater-Metapher ausgedrückt – als zentrale Regieanweisung innerhalb von *Die Lust am Text* gedacht werden. Melanie Reichert spricht im Hinblick auf diese

⁶ Diese Entscheidung Barthes' lässt sich ebenfalls als ein Gestus zur Durchbrechung von Ordnungskonventionen verstehen. Indem das Inhaltsverzeichnis an das Ende der Schrift gestellt wird – was für Theorieschriften zudem unüblich ist – werden herkömmliche (An-)Ordnungen umgekehrt.

strategischen Ordnungsbrüche auch von einem »Modus der Subversion«, den sie in einer engen Verknüpfung mit dem Theater als theoretisches Konzept in Barthes' Texttheorie sieht. Neben den Dynamiken des Verhüllens und Enthüllens ist es die performative und vor allem experimentelle Inszenierung theoretischer Reflexionen auf einem sog. »*Theatrum philosophicum*«, mittels derer Sprache und Bedeutung bis zum Nichtverstehen bearbeitet werden (Reichert 2020, 94, vgl. auch 168).⁷

Zusätzlich zu dieser Verunsicherungs- und Vervielfachungstaktik auf konzeptioneller Ebene lässt sich in der Anlage der einzelnen Figuren (Ebene der einzelnen Textausschnitte) eine *strukturelle Unordnung* festmachen. Wie es bereits in der Analyse der alphabetischen Gliederung herausgearbeitet wurde, steht auch die Reihung der einzelnen Mikrotexpte (kurze Theoriefragmente bestehend aus wenigen Zeilen), die sich zu Figuren formieren, ganz im Zeichen der Inkohärenz. Innerhalb einer Figur müssen die Mikrotexpte entgegen der streng linearen Denkbewegungen und Leserichtung in ihrer räumlichen Vernetztheit gedacht werden. Es geht Barthes jedoch nicht um einen gänzlichen Ausschluss linearer Text- bzw. Denkarbeit, sondern um die produktive und gegenseitig befruchtende Koexistenz von Linearität und Vernetztheit/Kohärenz und Abschweifung, die notwendigerweise auch Friktionen, also Uneindeutigkeiten, Verfremdungen und Widersprüche, provoziert. Eine genauere Erläuterung dieser friktionalen Figurenkonzeption findet sich in Barthes' Autobiographie *Über mich selbst*: Eine Figur zeichne sich demzufolge stets durch eine »gerade Linie« und einem »Zickzack« aus, weshalb sie grundsätzlich in einer Widrigkeit bzw. in einem Changieren zwischen Linearität und ständiger Abweichung besteht (vgl. Barthes 2022, 107). Die inhaltliche Linearität der Figuren wird auf diese Weise genauso dynamisch durchbrochen wie die formale Reihung der Mikrotexpte. Barthes verstärkt die hervorgebrachte Wirkung der *dissémination* zusätzlich, indem er die Mikrotexpte fragmentiert. Damit werden die einzelnen Diskurse in ihrer scheinbaren Abgeschlossenheit ebenfalls durchbrochen, sodass sich jede Figur nur aus Theoriesplintern zusammensetzt. Mit dem

7 Ähnliche Formulierungen finden sich bei Gerhard Neumann, der Barthes' theoretisches Vorgehen im Kontext eines »Theater[s] der Zeichen« verhandelt. Im Gegensatz zu Reichert konzentriert sich Neumann dabei nicht auf texttheoretische Reflexionen, sondern auf die von Barthes verhandelten Fragen »nach der Herstellung von kulturellem Sinn in einer historischen Situation [...], in der sich massive Zweifel an einer ›culture of representation‹ einstellen und die Vorstellung einer ›culture of performance‹ [...] in den Mittelpunkt« (Neumann 2005, 34) rückt. Dass das Theater bei Barthes als umfassendes theoretisches Konzept fungiert, das für unterschiedlichste thematische und methodische Ausrichtungen herangezogen wird, ist keinesfalls ungewöhnlich. So weist Andreas Hetzel darauf hin, dass die Auflösung der ohnehin instabilen Trennung von Theorie und Performanz vor allem im Theater eine institutionelle Festigung erfährt (vgl. Hetzel 2004, 154 f.). Als »Philosoph des Theaters im 20. Jahrhundert« (Reichert 2020, 91) ist Barthes bestens mit sämtlichen historischen wie auch zeitgenössischen theatralen Praktiken vertraut.

›Fragment‹ wählt Barthes somit eine Schreibform, die eine endlose Produktivität motiviert. Sie ermöglicht die unabschließbare und in immer neuen Schleifen kreisende Entwicklung einzelner Gedanken, die für sich genommen nicht über den Status des Experimentellen und Vorläufigen hinauskommen und sich zu keiner methodisch-systematischen Konsistenz verfestigen.

Die formalen wie auch gedanklichen Fragmentierungstechniken sind in Barthes' Schreibweise von *Die Lust am Text* eng mit dem textbezogenen Lustempfinden, genauer: mit der *Lust an Anfängen*, verknüpft. In einer ungewöhnlich langen Meditation aus *Über mich selbst* reflektiert Barthes über seine Vorliebe für Fragmente. Bereits die Einleitung zur Mediation macht die Bedeutsamkeit dieser Vorliebe deutlich:

Da er es gern hat, Anfänge vorzufinden, zu schreiben, neigt er dazu, dieses Vergnügen zu mehren: deswegen schreibt er Fragmente: so viele Fragmente, so viele Anfänge und ebenso viele Vergnügen (doch mag er nicht, was ein Ende nimmt: die Gefahr eines rhetorischen Abschlusses ist zu groß: die Furcht, nicht dem letzten Wort, der letzten Replik widerstehen zu können). (Ebd., 111)

Dem Passus zufolge ist die *Lust am Anfang* nicht von der *Angst vor dem Ende* zu trennen. Diese auf den Text bezogene Angst versteht Barthes als metonymische Verschiebung der Angst vor dem Tod – das Ende eines Buches könne er demzufolge auch niemals anders als den eigenen Tod betrachten (vgl. Barthes 2002c, 162). Ironischerweise stellt Barthes dieses Angstbekenntnis in Form eines vermeintlichen Zitats des englischen Philosophen Thomas Hobbes an den Anfang seiner Schrift *Die Lust am Text*, ohne jedoch jeglichen Kontext dazu zu erläutern:⁸ »Die einzige Passion meines Lebens war die Angst.« (Barthes 2010, 9) Das Ende (hier als Reflexionsgegenstand) wird nun vom Anfang eingeholt und somit selbst einer unendlichen Offenheit übergeben, die niemals durch einen endgültigen Abschluss beschnitten werden kann. Indem die Reflexion über das Ende nicht den Endpunkt, sondern (als Motto) den Anfang der Theorieschrift markiert, wird eine beschwörende Geste hervorgebracht, die sich der Idee einer endgültigen Abgeschlossenheit widersetzt. Insgesamt wird mit dem wiederkehrenden Beginn von Textfragmenten eine Ver-

⁸ Ettes Studien zufolge kann der Wortlaut des Zitats, wie es als Motto an den Anfang der Theorieschrift gestellt wurde, im Gesamtwerk Thomas Hobbes' nicht aufgefunden werden (vgl. Ette 2010, 168). Bereits diese unscheinbare Schreibgeste zeugt von Barthes' Intention der Unterwanderung und Auflösung systematischer Arbeitsweisen. Die irreführende Nennung einer falschen Quelle bezweckt dabei eine Unabgeschlossenheit. Das Zitat kann aufgrund der falschen Zuordnung nämlich nicht fixiert werden, sondern bleibt stets ambig und trügerisch. In der ersten Figur *Affirmation* kann dieser unorthodoxe Umgang mit Zitaten als eine Form des Verwischens von Spuren am Beispiel eines vermeintlichen Zitats von Francis Bacon ebenfalls studiert werden (vgl. hierzu auch Barthes 2010, 11).

dichtung und Potenzierung textueller Offenheit provoziert, denn mit dem ständigen Vermeiden von Enden bzw. mit dem Ersetzen von Enden durch neue Anfänge bleiben die Mikrotexe und somit auch die Figuren sowohl formal als auch inhaltlich ungeschlossen. Außerdem erkennt Barthes bereits seit seiner frühesten Schaffensphase, dass hinter vermeintlich abgeschlossenen Diskursen Ideologien stecken, die es – und das ist dann unter anderem das Programm seiner späteren, poststrukturalistischen Schaffensphase – aufzudecken und zu dekonstruieren gilt (vgl. Ette 2017, 480). Denn: »Jede abgeschlossene Äußerung läuft Gefahr, ideologisch zu sein.« (Barthes 2010, 65)

Ein weiteres Mal durchkreuzt Barthes' Schreibweise so die Linearität; zumal nicht mehr von einem Anfang zu einem Ende, sondern von einem Anfang zu einem Anfang geschrieben und gelesen wird. Vor diesem Hintergrund werden die Auswirkungen dieser Lust an Anfängen auf die gesamte Form und Konzeption der Schrift *Die Lust am Text* deutlich. So attestiert Barthes seiner nichtlinearen, inkohärenten und fragmentarischen Schreibweise eine parataktische Grundlage (vgl. Barthes 2022, 110). Im Gegensatz zur unterordnenden Hypotaxe erfordert die Parataxe eine Nebenordnung, die im Hinblick auf *Die Lust am Text* vor allem räumlich zu denken ist. Das bedeutet, dass die Mikrotexe und Figuren in ihrer Abfolge nicht einem stringenten und logischen Aufbau folgen, sondern gleichwertig nebeneinander stehen und dabei unendliche und beliebige Verbindungen mit anderen Mikrotexen und Figuren eingehen können. Auf diese Weise entsteht die charakteristische Netzstruktur, die darüber hinaus durch eine beinahe unüberschaubare Fülle an intertextuellen Verweisen erweitert wird.

Das Besondere an der Schreibweise von *Die Lust am Text* liegt nun einerseits in der Taktik Barthes', sämtliche inhaltliche und formale, aber auch, in abstrakteren Kategorien gedacht, räumliche (der Text als Raum) und zeitliche (chronologische) Kohärenz bzw. Linearität zu durchkreuzen; andererseits zeichnet sich die Schreibweise durch ihre Fundierung in einer *Epistemologie der Unordnung* aus. Gemeint ist damit besonders die mit außerordentlichem (literarischen) Aufwand betriebene Öffnung der Mikrotexe und Figuren durch Techniken der Fragmentierung und Techniken zur Destruktion bzw. Dekonstruktion von Ordnung und Abgeschlossenheit. Die Effekte dieser Öffnung reichen von der Evokation von Vieldeutigkeit bis hin zu deren Potenzierung, von der fundamentalen Infragestellung des abendländischen Kohärenzgebots bis hin zum Sturz logischer Denksysteme und Ideologien. Die Frage nach dem Mehrwert dieser Epistemologie lässt sich wiederum mit dem Verweis auf die negative Hermeneutik beantworten. Mit seiner strategischen Unordnung entwickelt Barthes nicht nur eine Sprachkritik, über die er versucht, sprachlich manifeste und zu Ideologien geronnene Denksysteme zu durchbrechen; zugleich öffnet er die Theorie für ein sinnliches Erfahren in der Praxis, das sich am deutlichsten im Nichtverstehen offenbart (vgl. Reichert 2020, 46–51). Die Lektüre

von *Die Lust am Text* ist hierfür ein eindrückliches Beispiel. So reichen die Leseindrücke von einem reflexiven Nachvollziehen der Gedanken über ein ästhetisches Genussempfinden an der Sprache Barthes' bis hin zum Nichtverstehen, zum zermürbenden Ärger über rätselhaft bleibende Gedanken und Phrasen – eben das, was Barthes unter Wollust am Text versteht. Die Rezeption wird dabei selbst zu einem performativen Akt, der eine intensiviertere und erfahrungsreichere Lektüre in Gang setzt (vgl. hierzu auch Knipp 2017, 95–116). Die Lektüren von *Die Lust am Text* lassen sich deshalb als »Praktiken des Lesens, in denen schriftliche Texte verarbeitet werden« (Reckwitz 2016, 63) verstehen. Man kann diesen Gedanken von Reckwitz schließlich weiterdenken und das lesende Verarbeiten als ein Bearbeiten und Weiterschreiben der Theorie bzw. des Textes begreifen.⁹

3 Die Performanz der Theorie: Die Schreibweise im Theater der Theoriebildung

Die Quelle aller performativen Aspekte in Barthes' Schrift *Die Lust am Text*, so lassen sich auch die Ausführungen dieses Aufsatzes auf eine Formel bringen, ist ihr vielschichtiger Bruch mit den Traditionen der Theoriebildung. Theorie kann Barthes zufolge insbesondere vor dem Hintergrund von *Die Lust am Text* nicht als oppositioneller Gegensatz zur Praxis gesehen werden; keinesfalls ist sie eine Metareflexion oder eine Abstraktion von Schreibpraktiken. Viel eher kann sich die Theorie erst in der Praxis entfalten, wobei sie die Grenzen zwischen Wissenschaft und Literatur konsequent verschiebt. Gerade die Grenze wird für Barthes zum »Raum für Experimente« (Schmidt 2021, 25), zum liminalen Ort, an dem die Regeln des Theoretisierens und Schreibens neu ausgehandelt werden können (vgl. Thomä 2013, 56). Das Changieren zwischen Literatur und Philosophie, zwischen Praxis und Theorie, wird dabei nicht als ein Changieren zwischen Denken und Tun begriffen, sondern, wie es Sarah Schmidt differenziert herausgearbeitet hat, als ein Ineinandergreifen von praktischen Operationen verstanden (vgl. Schmidt 2021, 24 f.). Die praktischen Operationen des Philosophierens/Theoretisierens und Literarisierens verschmelzen schließlich in der performativen Schreibweise, die Barthes in *Die Lust am Text* ausarbeitet und in späteren Schriften, etwa den *Fragmenten einer Sprache der Liebe* oder *Über mich selbst*, weiterentwickelt und verdichtet (vgl. hierzu auch Pint/Ulldemolins 2023, 2–9).

⁹ Hier sei auch auf Barthes' Konzept der *écriture-lecture* (Schrift-Lektüre) hingewiesen, dem zufolge Lektüre und Schrift gleichermaßen aktive und dialogische Aspekte der Textarbeit darstellen und nie getrennt voneinander betrachtet werden können (vgl. Barthes 2006, 154–156; weiterführend vgl. Ette 2017, 96–102).

Wenn Barthes in seinem vielzitierten Aufsatz »Von der Wissenschaft zur Literatur« zunächst noch zwischen einer von der Stimme geführten Wissenschaft und einer der Hand folgenden Literatur unterscheidet, dann erfolgt diese Trennung – wie auch die Trennung von Theorie und Praxis – nur, um sie anschließend endgültig zu überwinden. Ein zentrales Anliegen des Essays ist nämlich die für Barthes' post-strukturalistische Texttheorie fundamentale und bereits mehrfach erwähnte Auflösung der Trennung zwischen Meta- und Objektsprache. Programmatisch fordert Barthes: »[D]as Schreiben will ein totaler Code mitsamt seinen eigenen Zerstörungskräften sein.« (Barthes 2018b, 15 f.) Als »totaler Code« umfasst das Schreiben sämtliche Aspekte der Textarbeit. Da ohnehin alle Texte ein »Mosaik von Zitaten« (Kristeva 1972, 348) sind, integriert jeder literarische Text (Objektsprache) die wissenschaftlich-theoretischen Texte (Metasprache) und jeder wissenschaftliche Text die literarischen Texte. Es gibt folglich keine hierarchisch höherstehenden Codes oder Zeichensysteme, die andere Codes oder Zeichensysteme beschreiben; die Schrift ist laut Barthes nämlich ein umfassendes und offenes System, das mögliche Hierarchisierungen und Abstufungen selbst durchbricht (vgl. Barthes 2018b, 16). Die Idee eines Universalcodes führt schließlich dazu, dass die Grenzen zwischen Wissenschaft und Literatur brüchig werden. Barthes Schreibweise selbst ist hierfür das beste Beispiel, da sie in seinen Texten – vor allem jene aus seiner späten *texte*-Phase – gleichermaßen literarische wie auch theoretisch-wissenschaftliche Qualitäten aufweist. Genau diese Synthese aus sprachlicher Verdichtung, literarischem Schreiben, theoretischem Reflektieren und der Einbettung in bzw. von wissenschaftlichen Diskursen zeichnet die programmatische Schreibweise aus.

Die Öffnung der Grenzen zwischen Literatur und Theorieschreibung zeichnet sich zwar schon im Aufsatz »Von der Wissenschaft zur Literatur« ab, direkt und konsequent umgesetzt wird sie jedoch erst in *Die Lust am Text*. Demzufolge bezeichnet Barthes in *Die Lust am Text* das Schreiben selbst als die »Wissenschaft von den Wollüsten« und fügt dem noch hinzu, dass es für diese Wissenschaft »nur ein Lehrbuch [gibt]: das Schreiben selbst« (Barthes 2010, 14). Das Projekt von einer Lust am Text erweist sich somit als ein performatives, das erst im Schreiben realisiert werden kann. Die Auflösung der Opposition von Objekt- und Metasprache/Literatur und Wissenschaft im Schreiben ist hierfür die unerlässliche Grundlage einer *praktischen Theorie*, wie der Essay *Die Lust am Text* in seiner gesamten Konzeption zu verstehen ist. Damit leitet Barthes bereits eine Phase in den Kulturwissenschaften ein, die Steffen Martus 35 Jahre später als »after theory« bezeichnet. Gemeint ist damit ein wissenschaftliches Paradigma, in dem Theorie und Praxis nicht hierarchisch, sondern als koexistierende und miteinander verbundene Praktiken verhandelt werden (vgl. Martus 2015, 177–195; vgl. auch Geisenhanslüke 2018, 113–122).

In seiner äußerst erfolgreichen Schrift *Fragmente einer Sprache der Liebe* entwickelt Barthes diesen Ansatz (ganz im Sinne einer *after theory*) weiter, wobei er

in der Einleitung von einer »dramatischen« Methode, die auf Beispiele verzichtet und sich einzig auf die Wirkungsweise einer ersten Sprache (keiner Metasprache) stützt«, spricht. Barthes ergänzt: »Die Beschreibung des Diskurses [...] ist also durch seine Nachbildung ersetzt worden [...].« (Barthes 2021, 15) Die von Barthes explizit ausformulierte Methodenreflexion aus den *Fragmenten einer Sprache der Liebe* lässt sich ausnahmslos auf seine Theorieschrift *Die Lust am Text* übertragen. Denkt man nun die dramatische Methode mit den hochperformativen Vernetzungsdynamiken der Figuren, die den Essay strukturieren, zusammen, so lässt sich der Text metaphorisch als Bühne verstehen, auf der die Figuren durch dynamische Bewegungen und Verschränkungen performativ agieren. *Die Lust am Text* erscheint aufgrund ihrer Schreibweise somit als *Theater der Theoriebildung*,¹⁰ das experimentelle Räume zur produktiven Interaktion zwischen Praxis und Theorie, Performanz und Reflexion öffnet (vgl. Brune 2003, 200).

Vor diesem Hintergrund lässt sich jeder Mikrotext bzw. jede Figur aus *Die Lust am Text* analysieren. Abschließend, aber vor allem exemplarisch, soll nun an einem Textausschnitt gezeigt werden, wie Barthes seine performative Schreibweise in *Die Lust am Text* umsetzt und inszeniert. Ein besonders eingängiges Beispiel, an dem sich die Performanz vor allem an der Textoberfläche analysieren lässt, ist die Figur *Klüftung*:

Text der Lust: der befriedigt, erfüllt, Euphorie erzeugt; der von der Kultur herkommt, nicht mit ihr bricht, gebunden ist an eine *behegliche* Praxis der Lektüre. Text der Wollust: der in den Zustand des Sichverlierens versetzt, der Unbehagen auslöst (vielleicht bis hin zu einem gewissen Überdruß), die historischen, kulturellen, psychologischen Grundfeste des Lesers, die Konsistenz seiner Vorlieben, seiner Werte und seiner Erinnerungen erschüttert, seine Beziehung zur Sprache in eine Krise stürzt.

Es ist daher ein anachronistisches Subjekt, das beide Texte in seinem Feld und in seinen Händen die Zügel der Lust und der Wollust hält, denn es hat zugleich und widersprüchlich Anteil am tiefen Hedonismus jeder Kultur [...] und an der Zerstörung dieser Kultur: Es genießt die Konsistenz seines *Ich* (das ist seine Lust) und sucht nach seinem Verlust (das ist Wollust). Es ist ein zweifach zerklüftetes, zweifach perverses Subjekt. (Barthes 2010, 23 f.)

Die Figur besteht aus einem einzigen Mikrotext, der in zwei Abschnitte geteilt bzw. zerklüftet ist. Insgesamt lässt sich die Kluft (ein tiefer Riss in einem ursprünglich zusammengehörigen Objekt) als Strukturprinzip der Figur, das zwischen Spaltung und Zusammengehörigkeit changiert, bestimmen. Bereits der erste Absatz erweist sich als inhaltlich zerklüftet, da die Differenz zwischen Lust und Wollust erörtert

¹⁰ Mit dieser Bezeichnung möchte ich Reicherts These von einem *Theater des Nichtverstehens* weiterdenken und von dieser negativen Hermeneutik ausgehend Barthes' Schreibweise als praxeologisches Konzept begreifen.

wird. Die »behagliche Praxis der Lektüre« wird dabei dem wollüstigen »Unbehagen« gegenübergestellt. Lust und Wollust werden aber nicht als Oppositionen präsentiert, sondern aus einer gemeinsamen Grundlage, nämlich der Lektüreerfahrung, abgeleitet. Sowohl Lust als auch Wollust werden dadurch in einem semantischen Wechselverhältnis gehalten. Barthes weist diesbezüglich auch darauf hin, dass die begriffliche Differenzierung ebenfalls zwei historisch entstandene und rezeptionsästhetisch untersuchbare Wirkungsweisen beinhaltet, die jedoch von einer Diachronie längst in eine Synchronie überführt wurden: Während die Lustlektüre vor allem als Paradigma der vormodernen Literatur betrachtet werden könne, repräsentiere die Wollusterfahrung die Lektüreerfahrung moderner, insbesondere avantgardistischer, und postmoderner Texte.¹¹

Im zweiten Absatz lässt sich ein Übergang vom Text zum Subjekt festmachen, in dem jedoch die zuvor behandelten Lektüremodi zusammenlaufen. Davon ausgehend wird eine neue Form der Klüftung genannt: der »Hedonismus jeder Kultur« und die »Zerstörung dieser Kultur«. In einer zyklischen Denkbewegung kehrt der Text wieder zur Eingangsprämisse zurück: »Es [das Subjekt, S.M.] genießt die Konsistenz seines Ich (das ist seine Lust) und sucht nach seinem Verlust (das ist Wollust).« Die im letzten Satz präsentierte Konklusion vom zweifach zerklüfteten Subjekt wird auch performativ durch die Schreibweise wiedergegeben: Einerseits umkreist die Figur inhaltlich das Phänomen der Klüftung, andererseits wird die Klüftung auf der Textoberfläche repräsentiert; die Figur kann deshalb selbst als eine zweifach zerklüftete betrachtet werden.

Bereits diese exemplarische Analyse der performativen Schreibweise offenbart ein Schreibprogramm, mit dem Barthes aus dem theoretischen Metareflektieren ausbricht und unmittelbar im Schreiben ein Resonanzverhältnis zwischen Inhalt und Form sowie Theorie und Praxis herstellt. Die Schreibweise von *Die Lust am Text* ist in diesem Sinne auch eine *lebendig-organische* Schreibweise. Sie befindet sich stets in Bewegung, setzt zugleich aber auch Sinn in Bewegung; sie formt Texte, indem sie diese umformt bzw. zerformt; sie bildet intertextuelle Netzwerke aus und erzeugt damit ein textuelles Gewebe, das endlos weitergeschrieben werden kann. Mit der umfassenden Fragmentierungsarbeit und der daraus entstehenden Figurenkonzeption wird eine Dynamisierung und Pluralisierung von Sinn und Form initiiert. Barthes' Schreibweise, so lässt sich resümieren, ist in unaufhörliche Prozesse der Konstruktion und Dekonstruktion sämtlicher Text- und Sprachebenen verwickelt, wobei sie geradezu diese Prozesse provoziert, potenziert und inszeniert. Dadurch wird das Schreiben in die Dynamiken der *différance* verwickelt, sodass letzten Endes eine unaufhörliche Produktion von Sinn und Schreibweise selbst ineinander überlaufen und in das textuelle Netz bzw. in das textuelle Gewebe der Schrift eingehen.

11 Vgl. hierzu auch die Figur *Dire/Sagen* (ebd., 29–32, hier insbesondere 30).

Literatur

- Angehrn, Emil, *Sinn und Nicht-Sinn. Das Verstehen des Menschen*, Tübingen 2010.
- Barthes, Roland, Théorie du texte [1974], in: *Encyclopaedia Universalis* online, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/> (18.07.2024).
- Barthes, Roland, *Leçon/Lektion. Antrittsvorlesung im Collège de France*, übers. von Helmut Scheffel, Frankfurt a.M. 1980.
- Barthes, Roland, *Das semiologische Abenteuer*, übers. von Dieter Hornig, Frankfurt a.M. 1988.
- Barthes, Roland, Zwanzig Schlüsselworte für Roland Barthes, in: R.B., *Die Körnung der Stimme. Interviews 1962–1980*, übers. von Agnès Bucaille-Euler, Birgit Spielmann und Gerhard Mahlberg, Frankfurt a.M. 2002, 225–255 (Barthes 2002a).
- Barthes, Roland, Interview mit *Les Lettres françaises*, in: R.B., *Die Körnung der Stimme. Interviews 1962–1980*, übers. von Agnès Bucaille-Euler, Birgit Spielmann und Gerhard Mahlberg, Frankfurt a.M. 2002, 78–98 (Barthes 2002b).
- Barthes, Roland, Gespräch mit Stephen Heath, *Signs of the Times*, 1971, in: R.B., *Die Körnung der Stimme. Interviews 1962–1980*, übers. von Agnès Bucaille-Euler, Birgit Spielmann und Gerhard Mahlberg, Frankfurt a.M. 2002, 141–165 (Barthes 2002c).
- Barthes, Roland, *Variations sur L'Écriture. Variationen über die Schrift*, übers. von Hans-Horst Heschen, Mainz 2006.
- Barthes, Roland, *Die Lust am Text*, übers. von Ottmar Ette, Berlin 2010.
- Barthes, Roland, Vom Werk zum Text, in: R.B., *Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV*, übers. von Dieter Hornig, Frankfurt a.M. 2018, 64–72 (Barthes 2018a).
- Barthes, Roland, Von der Wissenschaft zur Literatur, in: R.B., *Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV*, übers. von Dieter Hornig, Frankfurt a.M. 2018, 9–17 (Barthes 2018b).
- Barthes, Roland, *Fragmente einer Sprache der Liebe*, übers. von Hans-Horst Hensch, Frankfurt a.M. 2021.
- Barthes, Roland, *Über mich selbst*, übers. von Jürgen Hoch, Berlin 2022.
- Birk, Elisabeth/Mark Halawa/Björn Weyand, Roland Barthes und die Sinnlichkeit der Zeichen. Eine systematische Einführung, *Kodikas/Code. Ars Semeiotica* 34:3–4 (2014), 171–190.
- Brune, Carlo, *Roland Barthes. Literatursemiotologie und literarisches Schreiben*, Würzburg 2003.
- Derrida, Jacques, Semiotologie und Grammatologie. Gespräch mit Julia Kristeva, in: J.D., *Positionen. Gespräche mit Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine, Guy Scarpetta*, hg. von Peter Engelmann, Graz/Wien 1986, 52–82.
- Derrida, Jacques, *Dissemination*, hg. von Peter Engelmann, Graz/Wien 1995.
- Ette, Ottmar, Kommentar, in: Roland Barthes, *Die Lust am Text*, übers. von Ottmar Ette, Berlin 2010, 87–502.
- Ette, Ottmar, Auf der Suche nach dem (sich verlierenden) Leben. Wissenschaft und Schreiben bei Roland Barthes, in: Angela Oster/Karin Peters (Hg.), *Jenseits der Zeichen. Roland Barthes und die Widerspenstigkeit des Realen*, München 2013, 35–64.
- Ette, Ottmar, *Roland Barthes. Eine intellektuelle Biographie*, Frankfurt a.M. 2017.
- Geisenhanslüke, Achim, Philological Understanding in the Era After Theory, in: *Komparatistik* (2018), 113–122.
- Hetzel, Andreas, Das Rätsel des Performativen. Sprache, Kunst und Macht, *Philosophische Rundschau* 51:2 (2004), 132–159.
- Knipp, Raphaela, Literaturbezogene Praktiken. Überlegungen zu einer praxeologischen Rezeptionsforschung, *Navigationen. Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften* 17:1 (2017), 95–116.
- Kristeva, Julia, Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman, in: Jens Ihwe (Hg.), *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, Bd. 3: *Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft II*, Frankfurt a.M. 1972, 345–375.

- Langer, Daniela, *Wie man wird, was man schreibt. Sprache, Subjekt und Autobiographie bei Nietzsche und Barthes*, München 2005.
- Link-Heer, Ursula, Das Rätsel der Lust am Text. Roland Barthes und Julia Kristeva zwischen Strukturalismus und Poststrukturalismus, in: Karl Ludwig Pfeiffer/Ralph Kray/Klaus Städtke (Hg.), *Theorie als kulturelles Ereignis*, Berlin/Boston 2001, 155–166.
- Martus, Steffen, Wandernde Praktiken »after theory«? Praxeologische Perspektiven auf »Literatur/Wissenschaft«, *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 40:1 (2015), 177–195.
- Neumann, Gerhard, Spurenlese. Roland Barthes, die Krise der Repräsentation und das Theater der Zeichen, in: Gisela Fehrmann/Cornelia Epping-Jäger/Erika Linz (Hg.), *Spuren, Lektüren. Praktiken des Symbolischen*, München 2005, 33–51.
- Oster, Angela, *Ästhetik der Atopie. Roland Barthes und Pier Paolo Pasolini*, Heidelberg 2006.
- Pint, Kris/Maria Gil Ulldemolins, »As if spoken by a character in a novel«. The Tragic Knowledge of Barthes' Performative Writing, *Barthes Studies* 9 (2023), 2–25.
- Reckwitz, Andreas, Auf dem Weg zu einer kultursoziologischen Analytik zwischen Praxeologie und Poststrukturalismus, in: Monika Wohlrab-Sahr (Hg.), *Kultursoziologie. Paradigmen – Methoden – Fragestellungen*, Wiesbaden 2010, 179–205.
- Reckwitz, Andreas, Praktiken und Diskurse. Zur Logik von Praxis-/Diskursformationen, in: A.R., *Kreativität und soziale Praxis. Studien zur Sozial- und Gesellschaftstheorie*, Bielefeld 2016, 49–66.
- Reichert, Melanie, *Kultur in Stücken. Barthes, Brecht, Artaud*, Bielefeld 2020.
- Samoyault, Tiphaine, *Roland Barthes. Die Biographie*, übers. von Maria Hoffmann-Dartevelle und Lis Künzli, Berlin 2015.
- Schiwy, Günther, Barthes, Roland: Le plaisir du texte, in: *Kindlers Literatur Lexikon (KLL)* (2020), https://doi.org/10.1007/978-3-476-05728-0_2627-1 (12.02.2024).
- Schmidt, Sarah, Grenzräume – Grenzverhandlungen. Überlegungen zur Verhältnisbestimmung von Philosophie und Literatur, in: Andrea Allerkamp/Sarah Schmidt (Hg.), *Handbuch Literatur & Philosophie*, Berlin/Boston 2021, 24–38.
- Schurz, Robert, *Negative Hermeneutik. Zur sozialen Anthropologie des Nicht-Verstehens*, Wiesbaden 1995.
- Thomä, Dieter, Autorschaft zwischen Spontaneität und Liminalität. Anmerkungen zu Sartre und Foucault, *Lendemains* 38:149 (2013), 46–63.
- Zima, Peter, *Essay/Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne*, Würzburg 2012.