

Rudolf Behrens · Maria Moog-Grünwald (Hrsg.)

Moralistik

Explorationen und Perspektiven

Sonderdruck

(ISBN 978-3-7705-4953-5)

2010

Wilhelm Fink

INHALT

Vorwort	VII
KARLHEINZ STIERLE Was heißt Moralistik?.....	1
GÜNTER BADER Zugang zu ‚Moralistik‘: Fünf Ausdifferenzierungen und eine vorläufige Definition.....	23
HELMUT PFEIFFER Selbstentblößung und poetische Präsenz. Montaignes „Sur des vers de Virgile“	47
ANDREAS HÖFELE Kannibale und Tier: Figurationen des (Un)Menschlichen in Shakespeares Rachetragödien	83
JÖRN STEIGERWALD Die (Selbst-)Problematisierung des Hofmanns bei Baldessare Castiglione und Torquato Accetto.....	119
FRIEDRICH WOLFZETTEL Zwischen Spätbarock und Aufklärung: Moralistik und Säkularisierung bei Baltasar Gracián	151
JÖRG DÜNNE Die Tilde der Welt. Graciáns moralistische Kulturtechniken.....	171

MARIA MOOG-GRÜNEWALD

Moralistik ‚im Reich der Zeichen‘ – Roland Barthes¹

Der Schütze

Nur allzu treffend scheint jener Satz von Friedrich Nietzsche, mit dem er den Moralisten par excellence ins Wortbild setzt, als daß er nicht noch einmal zu seiner Zitation² herausforderte:

La Rochefoucauld und jene anderen französischen Meister der Seelenprüfung [...] gleichen scharf zielenden Schützen, welche immer und immer wieder in's Schwarze treffen, – aber in's Schwarze der menschlichen Natur.

Das Bild des zielenden Schützen in morali(sti)scher Hinsicht ist nicht neu. Aristoteles schreibt gleich eingangs der *Nikomachischen Ethik*³:

Wird nun das Erkennen jenes Zieles [i.e. das Ziel des Handelns, mit dem das Gute erstrebt wird] nicht auch für das Leben ein großes Gewicht haben, und werden wir nicht wie Bogenschützen (toxótai), wenn wir unser Ziel vor Augen haben, das Gehörige (toû déontos) besser treffen können?

Im jeweiligen Bild des zielenden Schützen scheint die Differenz zwischen Moralistik und Moralphilosophie evident, nicht allein zwischen Nietzsche und den ‚Seinen‘ hier, Aristoteles dort, vielmehr

¹ Die nachfolgenden Ausführungen verfolgen eine These, die das Buch von Claude Coste: *Roland Barthes. Moraliste*, Villeneuve-d'Ascq 1998, nicht aufweist, insofern es keine These hat.

² Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches* I.36, in: ders., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hg. von Giorgio Colli undazzino Montinari, München/ Berlin/ New York 1980, II, 59.

³ Aristoteles, *eth. Nik.* 1094 a, 23-24.

zwischen Antike einerseits und Moderne andererseits.⁴ Die Moralistik – so der Konsens – ist ein Phänomen der Moderne; die Antike kennt dergleichen nicht. Der Grund – so wäre zu argumentieren – liegt in einer erkenntnistheoretischen Differenz, näherhin in einer differenteren erkenntnistheoretischen Voraussetzung und einem differenteren erkenntnistheoretischen Ziel. Darauf ist kurz einzugehen. Bezugspunkt sind die beiden Zitate.

Aristoteles geht – ganz wie Platon – davon aus, daß das Richtige und damit das Gute (τὸ ἀγαθόν) grundsätzlich erkannt werden kann. Das Erkennen des Richtigen ist aber nurmehr Voraussetzung für ein Handeln, mit dem das Gute erreicht wird. Das Ziel also ist das Gute, auf das hin der Mensch sein Handeln zu richten hat, das – um das Bild aufzunehmen – der Schütze treffen muß.

Doch nicht um seiner selbst willen wird das Gute erstrebt, sondern um des Glücks, der eudaimonía willen, ist das Gute ‚Ziel des Schützen‘. In dieser Ausrichtung auf die Praxis unterscheidet sich Aristoteles von Platon: Seine Moralphilosophie ist eine praktische Philosophie ohne metaphysische Prämissen. Sie sucht allein aufzuklären über Voraussetzungen und Folgen des Handelns, hat ihren Ort zwischen Hermeneutik und Kritik. Und sie hat ein Ziel: das Glück. Es scheint nun das Ziel zu sein, daß die Moralphilosophie von der Moralistik unterscheidet. Die Moralistik zielt auf die – bessere – Kenntnis des Menschen, die Moralphilosophie auf das gute und damit das glückliche Leben. Sie stimmen jedoch darin überein, daß sie Aufklärung über die Praxis um der Praxis willen geben. Die Moralisten – so noch einmal Nietzsche – seien „Menschenprüfer“, die „nichts unbedingt“ nähmen, „Meister“ der Beobachtung, der Erfahrung, der Beschreibung, der Erklärung, die den „Sprung in's Imperativische“⁵ verweigern, aber dennoch wirken, „damit besser gewusst, besser geurtheilt, besser gelebt werde“⁶. Demnach will Moralistik nicht anders als Moralphilosophie Orientierung geben. Die entscheidende Differenz liegt wiederum darin, daß die Moralphilosophie wenn nicht eine feste Norm, so doch eine Vorstellung vom ‚Gehörigen‘ (déon) – um den aristotelischen Begriff aufzunehmen –

vermittelt; dem liegt die Gewißheit zugrunde, daß es das ‚Gehörige‘ gibt. Diese Gewißheit hat die Moralistik nicht: Sie ist Folge der Erfahrung einer nurmehr kontingenten, aus jeglichem ordnenden Zusammenhang entlassenen Welt. Deutlicher noch: Es ist gerade die moderne Erfahrung der Kontingenz, die die Moralistik hervorbringt, zugleich aber auch in ihrer Eigenart kennzeichnet: als neuerliche Suche nach Orientierung unter freilich veränderten epistemologischen Voraussetzungen. Diese nur scheinbar paradoxe Volte ist für die Moralistik von konstitutivem Belang. Sie relativiert die Rede von der grundsätzlichen A-Moralität der Moralistik und erklärt zugleich die Notwendigkeit⁷, Ethik durch Ästhetik zu substituieren, genauer: das Wort zum Träger wenn nicht mehr einer Moral im klassischen Verständnis, so doch einer – durchaus subjektiven – Einsicht in ‚moralische Verhältnisse‘ des Menschen, in seine Psyche und deren Mechanismen zu machen. Ihre Evidenz verdankt die Einsicht aber ausschließlich der Form, und so ist es die Form, die eine Moral vermittelt, die ihrerseits Orientierung gibt, Ordnung schafft. Doch ist diese Ordnung als ästhetische ebenso fragil wie die Moral, die sie freisetzt.

Die Moral der Form

Nietzsche klagt mit Blick auf „die grossen Meister der psychologischen Sentenz“⁸:

[...] selbst der feinste Kopf ist nicht vermögend, die Kunst der Sentenzen-Schleiferei gebührend zu würdigen, wenn er nicht selber zu ihr erzogen ist, in ihr gewetteifert hat.

Roland Barthes hat – wohl als erster – in Anwendung der strukturalistischen Methode die Spezifik der „Sentenzen-Schleiferei“ eines La Rochefoucauld in ihren differenten linguistischen und semanti-

⁴ ‚Antike‘ und ‚Moderne‘ jeweils verstanden als ‚longue durée‘.

⁵ Friedrich Nietzsche, *Unzeitgemässe Betrachtungen* I.7, in: ders., *Sämtliche Werke* [Anm. 2], I, 195.

⁶ Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches* II.2.19, in: ders., *Sämtliche Werke* [Anm. 2], II, 553.

⁷ Der Begriff ist absichtsvoll gewählt; Nietzsches Reflexion über die Form, die das Subjekt sich selbst gibt, kulminiert in der – oft wiederholten – Formel: „Eins ist Noth. – Seinem Charakter ‚Stil‘ geben – eine grosse und seltene Kunst!“ (*Die fröhliche Wissenschaft*, Aph. 290, in: ders., *Sämtliche Werke* [Anm. 2], III, 530.)

⁸ Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches* I.35, in: ders., *Sämtliche Werke* [Anm. 2], II, 58.

schen Modi beschrieben.⁹ Wichtiger als die Einzelergebnisse der präzisen strukturalen Analyse sind die in barthesscher Manier verstreuten ‚Einlassungen‘, intermittierenden ‚Conclusiones‘. Sie lassen – wenngleich nurmehr implizit – in Variationen die Absicht erkennen, die der Beschreibung der sprachlich-syntaktischen Verfahren der *Maximes et Sentences* zugrunde liegt, erklären das semiologische Interesse: am Beispiel der *Maximes* einen sprachlich-textuellen Essentialismus aufzuzeigen. Die *Maximes* sind ‚Vorwand‘, ‚prétexte‘ einer Reflexion auf die Möglichkeit, qua Struktur Identität wenn nicht zu ‚stiften‘, so zu suggerieren¹⁰:

Il s'agit en somme, pour l'état même de la structure, d'une relation d'essence, non de faire, d'identité, non de transformation ; effective-ment dans la maxime, le langage a toujours une activité définitionnelle, et non une activité transitive ; un recueil de maximes est toujours plus ou moins (et cela est flagrant pour La Rochefoucauld) un dictionnaire, non un livre de recettes : il éclaire l'être de certaines conduites, non leurs modes ou leurs techniques.

Ob als Beziehung der Äquivalenz oder der Restriktion in der Kopula ‚ne ... que‘ formuliert: die ‚Definition‘ gewinnt den Status unveränderlicher Wahrheit, sie ist zeit- und raumenthoben¹¹:

[...] on définit ce rapport en essence, non en quantité ; on pose que ceci est cela, par substance et pour l'éternité, que ‚la modération est une crainte‘, que ‚l'amour-propre est un flatteur‘, que ‚l'envie est une fureur‘ etc. Ce sont là des exemples d'identités simples, tout unies, disposées comme un cheminement régulier d'essences dans le monde de la vérité immobile.

Die Strenge der Struktur, die Einfachheit, ja geradezu tautologische Knappheit läßt die Maxime zur Formel, zum Zauberspruch werden – Barthes sieht eine Affinität zwischen ‚vers‘ und ‚maxime‘, zwischen der ‚communication aphoristique‘ und der ‚communication divinatoire‘¹². In ihrer beschwörenden Formelhaftigkeit eignet der Maximé La Rochefoucaulds ein Moment des Archaischen, aller-

⁹ Roland Barthes, „La Rochefoucauld. Réflexions ou Sentences et Maximes [1961]“, in: *Œuvres complètes*, éd. établie et présentée par Eric Marty, I-III, Paris 1993-1995, II, 1335-1347. – Im folgenden wird aus dieser Ausgabe unter Angabe des (Kurz-)Titels, des Bandes und der Seiten zitiert.

¹⁰ Ebd., II, 1338.

¹¹ Ebd., II, 1339.

¹² Ebd., II, 1337.

dings eines ‚Archaischen‘, dessen Gestalt und Wirkung Ausdruck und Folge rationalen Kalküls ist. Das Kalkül kulminiert in der Pointe, jener effektvollen ‚forme de rupture‘, die den Sinn zur Vorstellung bringt, ihn inszeniert – Barthes nennt die Pointe ein „spectacle même du sens“. So ist es der Sinn – nicht ein Sinn –, der dem „désordre“ eine Ordnung verleiht, die – so ist zu ergänzen – eben nurmehr eine ästhetische ist, näherhin eine Relation der Äquivalenz und der Restriktion, die ‚definiert‘, umgrenzt. Die Umgrenzung in aestheticis führt aber als Spur den „désordre“ der Kontingenzen – hier der Leidenschaften, insbesondere des „amour-propre“ – mit, der als energetisches Moment¹³ die Stabilisierung entstabilisiert und gerade hieraus den Effekt der Stabilität gewinnt. So wird die Verunsicherung in einer als instabil erfahrenen Welt durch die Desillusionierung der wahren Beweggründe menschlichen Handelns, die Demaskierung des menschlichen Charakters paradoxerweise nicht verstärkt, sondern verringert¹⁴:

[...] montrer que l'ordre moral n'est que le masque d'un désordre contingent est en définitive plus rassurant que d'en rester à un ordre apparent mais singulier ; pessimiste dans son résultat, la démarche de La Rochefoucauld est bénéfique dans son procédé ; elle fait cesser, à chaque maxime, l'angoisse d'un signe douteux.

Die Stabilität ist eine Folge der Konzentration auf die Form; es ist die Form, die ‚versichert‘ (‚rassurer‘). Die sprachlich-textuelle Gestaltung führt zu Einsichten in die Moral, genauer in die Psyche, wie umgekehrt die Einsichten in die Psyche nur als sprachlich-textuelle Gestaltung Evidenz gewinnen. Das zeigt – um im hier zitierten Beispiel zu bleiben – die grammatisch-semantische Fügung „l'angoisse d'un signe douteux“. Mit „angoisse“, „Angst“, ist jener Zustand bezeichnet, den die Erfahrung der Kontingenz freisetzt – es ist der Zustand der Moderne par excellence. Ungewöhnlich ist allerdings, daß „angoisse“ hier nicht als ‚Zustand im Intransitiv‘ bestimmt ist, sondern als „Angst vor dem Ungewissen“, das seinerseits als ‚Zeichen‘ sich zu erkennen gibt. Es sind somit letztlich Zeichen, Sprachzeichen, die ‚Angst‘ auslösen, aber auch aufheben können. Der Grund dieser Doppelwendigkeit liegt – so wiederum Barthes –

¹³ Ebd., II 1344. – Der Begriff ‚désordre‘ steht zu ‚ordre‘ in einem Verhältnis der Defizienz bzw. der ‚Abweichung‘, nicht der Opposition wie in der deutschen Sprache der Begriff ‚Ordnung‘ zu ‚Unordnung‘.

¹⁴ Ebd., II, 1343.

in der spezifischen Struktur der Maxime: Ausdruck kühler Rationalität hat sie dennoch die Wirkung des ‚Heiligen‘¹⁵. Der Rationalisierung widerspricht nicht die Sakralisierung¹⁶, im Gegenteil: es ist der Effekt des Sakralen, Archaischen, den die Ratio durchschaut und dem sie gleichwohl erliegt, den sie selbst hervorgebracht hat und den sie dennoch als essentialistisch akzeptiert. Es ist der Ausweg aus der Aporie, der aporetisch bleibt und gerade deswegen überzeugt und so zu einer gewissen Gelassenheit führt¹⁷:

[...] or laisser une apparence sans explication réductrice, c'est laisser vivre un doute ; pour La Rochefoucauld, la définition, si noire soit-elle, a certainement une fonction rassérénante ; [...].

Die Gelassenheit – serenitas – hat ihren Preis: er ist die Annahme der unaufhebbaren Tragik menschlicher Existenz. Roland Barthes hat wie kein zweiter die tragische Dimension der Maximen La Rochefoucaulds erkannt und damit der Moralistik tout court. Jene „fonction rassérénante“, die er der Maxime zuschreibt, ist bereits die Funktion der frühen griechischen Tragödie – in Begriff und Sache der Katharsis hat sie ihren Ausdruck gefunden. In einem sehr viel weiteren, in der Tat essentialistischen Sinne ist die Moralistik tragisch: Sie ist die Tragödie der Moderne.

Kultur und Tragödie

Roland Barthes' Essay über La Rochefoucaulds *Maximes et Sentences* ist treffend, insofern er die Essenz der Moralistik herausstellt: Sie ist repräsentiert in einer Struktur der Reduktion, die eine Struktur des Tragischen ist und als solche die Anthropologie der Moderne zur

Anschauung bringt. Diese läßt sich knapp kennzeichnen als Restitution der dignitas hominis durch die Form – hier der Maxime und der Sentenz – unter der Voraussetzung der Erkenntnis und Anerkenntnis der miseria hominis in moralischer Sicht. Die Einsicht in die Tragik menschlicher Existenz sowie die Reflexion, wie dieser Tragik Ausdruck zu geben sei – nicht um sie „aufzuheben“, sondern um sie zu „verdienen“, sich ihrer wert zu zeigen in der Sprache und durch die Sprache, mithin der sprachlichen Form –, ist von Anbeginn Movens des barthesschen Schreibens: Tragödie und Schrift erweisen sich dabei als komplementär und transingent, und diese Komplementariät und Transingenz bilden den basso continuo aller Texte Barthes', auch und gerade der Texte, die dies von Form und Thema her am wenigsten nahelegen. Als Nukleus kann ein kleiner Essay gelten: „Culture et tragédie“¹⁸. Er erscheint im Frühjahr 1942 in der Zeitschrift *Cahiers de l'Étudiant* und ist zugleich der erste Text, den Barthes veröffentlicht hat.¹⁹ Barthes' Beobachtung bzw. These ist, daß die Tragödie in nur drei Epochen überhaupt entstehen konnte: im 5. vorchristlichen Jahrhundert in Athen, im Elisabethanischen Zeitalter und im Siècle classique²⁰: „Hors de ces siècles, la tragédie – dans ses formes constituées – se tait.“ Den Grund, weshalb diese Epochen Tragödien hervorbringen konnten, erkennt Barthes in ihrer Eigenschaft, eine ‚Kultur‘ gewesen zu sein, näherhin – und hier zitiert Barthes Nietzsche – eine „künstlerische Stileinheit ausgewiesen zu haben in allen vital-grundlegenden Äußerungen eines Volkes“²¹. Diese Stileinheit wird gewonnen durch Reduktion des Vielen auf das Eine, Wesentliche, näherhin durch die ‚Vorstellung‘ des menschlichen Rätsels in seiner essentiellen Reduziertheit: „présenter l'énigme humaine dans sa maigreur essentielle“²². Es vorzustellen

¹⁵ Ebd., II, 1338 f.: „[...] comme un dieu, l'auteur des maximes soupèse des objets et il nous dit la vérité des tares ; peser est en effet une activité divine, toute une iconographie – et fort ancienne – en témoigne. Mais La Rochefoucauld n'est pas un dieu ; sa pensée, issue d'un mouvement rationaliste, reste profane : il ne pèse jamais une Faute singulière et métaphysique, mais seulement des fautes, plurielles et temporelles : c'est un chimiste, non un prêtre (mais on sait aussi que dans notre imagination collective le thème divin et le thème savant restent très proches).“

¹⁶ Ebd., II, 1338: „[...] définir les choses (à l'aide d'une relation immobile), c'est toujours plus ou moins les sacraliser, et la maxime n'y manque pas, en dépit de son projet rationaliste.“

¹⁷ Ebd., II, 1343.

¹⁸ Roland Barthes, „Culture et Tragédie“, in: OC I, 19-22.

¹⁹ Die Barthes-Forschung hat die basale Relevanz dieses Textes bislang nicht gesehen.

²⁰ Barthes, „Culture et Tragédie“, in: OC I, 19.

²¹ Ebd.: „[...] il nous faut définir la culture non pas comme l'effort d'acquisition d'un plus grand savoir, ni même comme l'entretien fervent d'un patrimoine spirituel, mais avant tout, selon Nietzsche, comme ‚unité du style artistique dans toutes les manifestations vitales d'un peuple.‘“

²² Ebd. – Mit fast der gleichen Begrifflichkeit wird Barthes zwanzig Jahre später seinen Essay zu La Rochefoucauld beschließen – es lohnt, die Reflexionen in ihrer Länge zu zitieren, um die argumentativen Parallelen zu sehen: „[...] la maxime est un être *bifrons*, ici tragique, là bourgeois ; en dépit de sa frappe austère, de son écriture cinglante et pure, elle est essentiellement un discours

(,présenter'), nicht es darzustellen (,représenter') kommt allein der Tragödie zu, die solchermassen ,Ort' der Kultur eines Volkes ist. Und das heißt: Die Tragödie ist nicht ein Tribut an das Leben in dem Sinne, daß die Geschichte ihren Reflex in der Tragödie fände, vielmehr vermag erst und ausschließlich in der Tragödie die Tragik der menschlichen Existenz zur ,Vorstellung' zu kommen. Markant ausgedrückt: Die Tragik, ihr ,Wesen', ist allein durch die Tragödie und in der Tragödie präsent. Daraus wird deutlich: Die Tragödie ist nicht so sehr eine spezifische Gattung, vielmehr ein Modus und ein Ort, das Tragische erfahrbar zu machen, indem sie der tragischen Erfahrung („le sentiment tragique“) eine adäquate Form gibt – Barthes spricht von ,Stil'²³:

[...] la tragédie, elle, n'est qu'un effort ardent pour dépouiller la souffrance de l'homme, la réduire à son essence irréductible, l'appuyer – en la stylisant dans une forme esthétique impeccable – sur le fondement premier du drame humain, présenté dans une nudité que seul l'art peut atteindre.

Das Leiden des Menschen ist ein Leiden des Geistes an der Diskrepanz zwischen Erkenntnisstreben und Erkenntnisvermögen einerseits und den Grenzen der Erkenntnis andererseits. Das Leiden kann nicht ,aus der Welt geschafft' werden, es ist Teil der *conditio humana*. Allein der Stil, die Form, die die Tragik, das menschliche Drama, ,ausstellen', sind *Remedium*: nicht indem sie Heilung gewähren, sondern Dignität verbürgen. Die Form gewordene Einsicht in das

ambigu, situé à la frontière de deux mondes. Quels mondes ? On peut dire : celui de la mort et celui du jeu. Du côté de la mort, il y a la question tragique par excellence, adressée par l'homme au dieu muet : *qui suis-je ?* C'est la question sans cesse formulée par le héros racinien [...], c'est aussi la question des *Maximes* : il y est répondu par le terrible, par le funèbre *n'est que* de l'identité restrictive, et encore, on l'a vu, cette réponse est-elle peu sûre, puisque l'homme ne quitte jamais franchement le songe de la vertu. Mais cette question mortelle, c'est aussi, par excellence, la question de tous les jeux. En interrogeant (Edipe sur l'être de l'homme, le Sphinx a fondé à la fois le discours tragique et le discours ludique [...]). *Qui êtes-vous ?* Cette devinette est aussi la question des *Maximes* ; on l'a vu, tout, dans leur structure, est très proche d'un jeu verbal, non pas, bien entendu, d'un hasard des mots [...], mais du moins d'une soumission du sens à certaines formes pré-établies, comme si la règle formelle était un instrument de vérité.“ (Barthes, „La Rochefoucauld“, in: OC II, 1347.)

²³ Ebd., OC I, 21.

„unheilbare Leiden“ („souffrance inguérissable“) ist eine Bewältigung des Leidens und wird zur Freude²⁴:

La tragédie du théâtre nous enseigne à contempler cette souffrance dans la sanglante lumière qu'elle projette sur elle ; ou mieux encore, à approfondir cette souffrance, en la dépouillant, en l'épurant ; à nous plonger dans cette pure souffrance humaine, dont nous sommes charnellement et spirituellement pétris, afin de retrouver en elle non point notre raison d'être, ce qui serait criminel mais notre essence dernière, et, avec elle, la pleine possession de notre destin d'homme. Nous aurons alors dominé la souffrance imposée et incomprise par la souffrance comprise et consentie ; et immédiatement la souffrance deviendra de la joie.

Der Text „Culture et tragédie“ ist ein moralistischer und zugleich metamoralistischer Text. Der Satz – um ein letztes Beispiel zu geben: „La tragédie se crée avec de la souffrance et de l'art ; elle pré-suppose de la part du peuple une culture profonde, une communion de style entre la vie et l'art“ – reflektiert die Bedingungen des moralistischen Diskurses und ist als Constat seinerseits moralistisch. Die Erkenntnis, die gewonnen ist, ist eine Erkenntnis, die man als Ausdruck einer ,negativen Anthropologie' zu verstehen übereingekommen ist; als Tragik der Moderne weist sie über das *Siècle classique* hinaus in die Gegenwart. Barthes steht in der Filiation eines Pascal und La Rochefoucauld wie im ganzen der nachfolgenden Moralisten über Choderlos de Laclos bis Nietzsche und Cioran. Die von Barthes wiederholt apostrophierte ,souffrance' ist Folge der Erfahrung jenes ,Abgrunds', jenes ,gouffre'²⁵, die die *Pensées* Pascals generiert hat und die in der reduktionistischen Struktur der Maximen La Rochefoucaulds impliziert ist.

Écriture

Barthes' Reflexionen über das Verhältnis von ,Kultur' und ,Tragödie' sind Reflexionen über Verlust²⁶: „Hors de ces siècles, la tragédie – dans ses formes constituées – se tait.“ Verloren ist nicht eine ,heile

²⁴ Ebd.

²⁵ Barthes gebraucht in dem oben angeführten Zitat bezeichnenderweise den Ausdruck ,plonger': „plonger l'âme humaine dans une souffrance indicible et inguérissable“.

²⁶ Barthes, „Culture et tragédie“, in: OC I, 19.

Welt', vielmehr ein ‚Stil‘, der der menschlichen Existenz in ihrer unaufhebbaren Tragik Form gibt, sie gestaltet. Von diesen frühen Reflexionen aus wird die so luzide Auseinandersetzung mit La Rochefoucauld, die Faszination für die *Maximes et Sentences*, erst verständlich: Der Moralist erkennt den Moralisten. Die Besonderheit Barthes' beruht allerdings in der geradezu obsessiven Konzentration auf die Form in moralistischer Absicht, einer zugleich sprachreflektierten Konzentration, in der er die Modernität eines La Rochefoucauld oder Pascal, selbst eines Nietzsche noch überbietet. Beispiel par excellence ist *Le Degré zéro de l'écriture*, erschienen 1953²⁷. Der Essay nimmt in Variation die Figuren der Argumentation von *Culture et tragédie* auf²⁸ und verändert, genauer ‚verschiebt‘ sie mit Blick auf Funktion und Verfahren der ‚écriture‘²⁹:

[...] l'écriture littéraire porte à la fois l'aliénation de l'Histoire et le rêve de l'Histoire : comme Nécessité, elle atteste le déchirement des langages [...] : comme Liberté, elle est la conscience de ce déchirement et l'effort même qui veut le dépasser.

Das Verhältnis von ‚Tragödie‘ und ‚Kultur‘ wird zu einem rein sprachimmanenten Verhältnis: es geht um die Tragik der Schrift, der ‚Schreibweise‘ selbst. ‚Histoire‘, ‚Nécessité‘, ‚Liberté‘ – in Majuskeln gesetzt – sind Allegorien der Verfaßtheit der literarischen Moderne, deren historisches Gewordensein Barthes in den diesem Zitat vorausgegangenen Kapiteln mit dem Anspruch der Genauigkeit zwar verzeichnet, die er aber letztlich als zeit-räumlich ubiquitär und universal ausweist. Die Tragik der Schrift, der ‚Schreibweise‘ besteht darin, daß diese in ihrer Intention, neue, gänzlich unbekannte Möglichkeiten der Sprache auszuloten, unhintergebar in die Grenzen der Sprache verwiesen ist. Die deutlich marx-sartresche Färbung der Begriffe täuscht nicht über ihre abweichende Bedeutung und die durch sie vermittelte Haltung: ‚Histoire‘, ‚Nécessité‘, ‚Liberté‘ beziehen sich allererst auf die ‚Situation‘ des Schreibens, auf eine

²⁷ Es ist – nach den bisher gemachten Beobachtungen – nur konsequent, wenn in einer Ausgabe von 1972 der Essay *Le Degré zéro de l'écriture* gemeinsam veröffentlicht wird mit den *Nouveaux essais critiques*, darunter auch der Text zu La Rochefoucaulds *Maximes et sentences*.

²⁸ Das bedeutet nicht, daß nicht auch die zwischenzeitlich veröffentlichten kürzeren Essays die Reflexionen aus „Culture et Tragédie“ fortschrieben.

²⁹ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, in: OC I, 137-187; hier: 185.

Schreibweise (*écriture*) in der ‚Geschichte‘, deren ‚Freiheit‘ immer schon durch ‚Notwendigkeit‘ unterbunden ist³⁰:

[l'écrivain] observe une disparité tragique entre ce qu'il fait et ce qu'il voit ; sous ses yeux, le monde civil forme maintenant une véritable Nature, et cette Nature parle, elle élabore des langages vivants dont l'écrivain est exclu : au contraire, entre ses doigts, l'Histoire place un instrument décoratif et compromettant, une écriture qu'il a héritée d'une Histoire antérieure et différente, dont il n'est pas responsable, et qui est pourtant la seule dont il puisse user. Ainsi naît un tragique de l'écriture [...].

Die Freiheit kann letztlich nur darin bestehen, die Notwendigkeit³¹ anzuerkennen – und dieser Anerkennung eine Form zu geben, die gerade darin die Notwendigkeit überwindet: Moralistik ‚im Reich der Zeichen‘. Dies umso mehr, als das Unterfangen letztlich ein ethisches ist – auch und gerade darin, daß es ein utopisches ist³²:

Se sentant sans cesse coupable de sa propre solitude, elle [sc. l'écriture] n'en est pas moins une imagination avide d'un bonheur des mots, elle se hâte vers un langage rêvé dont la fraîcheur, par une sorte d'anticipation idéale, figurerait la perfection d'un nouveau monde adamique où le langage ne serait plus aliéné. La multiplication des écritures institue une Littérature nouvelle dans la mesure où celle-ci n'invente son langage que pour être un projet : La Littérature devient Utopie du langage.

Das utopische Projekt einer adamischen Sprache ist nicht neu: Als Reaktion auf den Nominalismus bestimmt es in unterschiedlicher Intensität Poetik und Poetologie der Moderne, in deren Genealogie Barthes sich verortet. Der sprachliche Essentialismus, den Barthes am Ende seiner digredierenden Ausführungen zu Sprache und Schrift geradezu beschwört, figuriert als Pointe – durchaus analog zur Pointe, in der – nach Barthes – die Maxime La Rochefoucaulds gipfelt. Als *punctum* nimmt Barthes diese allererst ästhetische Kategorie in *La Chambre claire*, seinem letzten Werk, wieder auf. Wollte man diese Kategorie ohne Rücksicht auf Idiolekt und semantische Verschiebungen in einem allgemeinen Sinne bestimmen, so wäre

³⁰ Ebd.

³¹ Barthes wird bekanntlich fünfundzwanzig Jahre später in *Leçon* die Sprache als ‚faschistisch‘ bezeichnen.

³² Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, in: OC I, 185 f.

darunter ein „message sans code“³³ zu verstehen. Der ‚Mythos‘ zählt dazu.

Mythos

„Was ist ein Mythos, heute?“ Die Frage eröffnet den kultursemiotischen Essay „Le Mythe, aujourd’hui“³⁴. Die Antwort ist knapp und von ambiger Raffinesse: „le mythe est une parole“ – der Mythos ist eine Äußerung. Es folgt in Fußnote der Hinweis, daß das Wort ‚Mythos‘ unendlich viele Bedeutungen habe, doch daß es darum gehe, nicht Wörter, sondern Sachen (i.S. von Sachverhalte) zu definieren³⁵. Der Essay reflektiert die ‚Sache Mythos‘ nach den Regeln der strukturalistisch-semiotischen Kunst. Vierundfünfzig kurze Texte, Mythologies, gehen voraus, sie setzen die ‚Sache Mythos‘ buchstäblich ins Bild. Es sind flashlights auf die kleinbürgerliche Gesellschaft der 1950er Jahre, ihre Gewohnheiten, Obsessionen, Einschätzungen, Vorstellungen – kurz: ihre ‚Ideologien‘ oder eben ‚Mythologien‘³⁶. Zum Anlaß ihrer Niederschrift bemerkt Barthes im „Avant-propos“³⁷:

[...] je souffrais de voir à tout moment confondues dans le récit de notre actualité Nature et Histoire, et je voulais ressaisir dans l'exposition décorative de *ce-qui-va-de-soi* l'abus idéologique qui, à mon sens, s'y trouve caché.

Die wenigen einleitenden Bemerkungen machen deutlich: Die kurzen Texte der Mythologies stehen paradigmatisch für den moralistischen Diskurs der radikalen Moderne im allgemeinen, für Barthes als Moralisten im besonderen. Sie sind eine Hybridisierung von wenigstens drei Modi der ‚Äußerung‘: als Analyse der gegenwärtigen (französischen) Gesellschaft und Kultur aktualisieren sie La Bruyères *Les Caractères*; in ihrer spezifischen Intention, das Verhältnis von ‚Natur‘ und ‚Geschichte‘ als eine Verkehrung von

³³ Roland Barthes, „Le message photographique (1961)“, in: OC I, 939.

³⁴ Roland Barthes, „Le Mythe, aujourd’hui (1956)“, in: OC I, 681-719.

³⁵ Ebd., I, 683: „On m’objectera mille autres sens du mot *mythe*. Mais j’ai cherché à définir des choses, non des mots.“

³⁶ Die einzelnen Textbilder erscheinen zwischen 1954 und 1956 zunächst in *Les Lettres Nouvelles* als *Petites mythologies du mois*.

³⁷ Roland Barthes, *Mythologies*, in: OC I, 559-680; hier: I, 565.

Schein und Sein zu entlarven und in dieser Verkehrung einen Mangel zu sehen, nehmen sie implizit die für La Rochefoucaulds Maximen basale Formel des ‚ne ... que‘ auf und weiten die darin zur Vorstellung gebrachte negative Anthropologie zu einer Kulturtheorie aus; in der Pointiertheit der ‚Definition‘ beanspruchen sie gleich den Maximen La Rochefoucaulds absolute Geltung: rational konzipiert haben sie – dennoch und deshalb – den Effekt eines ‚Mythos‘; sie überreden, nehmen rhetorisch ein. Um ein Beispiel zu geben: „Racine est Racine“³⁸ reflektiert die Rhetorik der Tautologie und verweist sie in den Bereich eines falschen Essentialismus, einer vorgetäuschten ‚Wahrheit an sich‘. Doch die Reflexionen sind ihrerseits tautologisch, sie stellen fest, sind Definitionen – ganz wie im Verständnis Barthes’ die Maxime La Rochefoucaulds: Sie entlarven als Lüge, was als Wahrheit in Erscheinung tritt; und sie beanspruchen für sich selbst ‚Wahrheit an sich‘. Barthes ist sich des Widerspruchs bewußt und macht sich den Widerspruch zunutze; er bemerkt im „Avant-propos“³⁹: „[...] je réclame de vivre pleinement la contradiction de mon temps, qui peut faire d’un sarcasme la condition de la vérité.“ Die Bedingung der Wahrheit ist ihre ‚Negativität‘, die Bedingung der ‚Natur‘ die Existenz der ‚Geschichte‘, die Bedingung der Sprache die Struktur. Der Diskurs, der den ‚Mythos‘ als Ideologie entlarvt, mutiert seinerseits zu einem ‚Mythos‘, der Mythologe schreibt die ‚Mythen‘ fort⁴⁰ – freilich im Modus der Inversion: Der Diskurs über den ‚Mythos‘ ist ein ‚Mythos‘ zweiter Ordnung, er klärt auf – über den ‚Mythos‘ und über sich selbst, mithin über die Bedingung der Aufklärung, die immer schon die Bedingung der Sprache ist. In diesem Vorbehalt liegt aber die Chance: in der Historizität des ‚Mythos‘ den Mythos als Natur zu erkennen, wenn auch nur als Möglichkeit, keineswegs als Realität. Von dieser Einsicht aus wird die Intention, die Barthes mit *Mythologies* verfolgt, deutlich: Die Kritik des Mythologen Barthes richtet sich gegen ein Zeichen – „Racine est Racine“ oder eine Photographie oder eine Reklame oder eine Persönlichkeit –, das in blendender Weise ‚Natur‘ vorspiegelt: „le mythe est une parole *excessivement*

³⁸ Ebd., OC I, 621 f.

³⁹ Ebd., OC I, 566.

⁴⁰ Barthes fragt im „Avant-Propos“ (ebd., OC I, 565): „Et ce que j’ai cherché en tout ceci, ce sont des significations. Est-ce que ce sont *mes* significations ? Autrement dit, est-ce qu’il y a une mythologie du mythologue ? Sans doute, et le lecteur verra bien lui-même mon pari.“

justifiée⁴¹; gegen ein Zeichen, in dem signifiant und signifié eine Einheit zu sein scheinen; gegen ein Zeichen, das simuliert, die ‚Entfremdung der Geschichte‘ („l'aliénation de l'Histoire“) aufzuheben und die Utopie der Sprache („l'Utopie du langage“) Wirklichkeit werden zu lassen: eben Mythos zu sein. Die Kritik richtet sich mithin gegen ein Zeichen, den ‚Mythos‘, der die ethisch wie ästhetisch hoch aufgeladene Vorstellung einer adamischen Sprache in der vollendeten Täuschung banalisiert.⁴² Damit ist die Kritik auch ein Weiterschreiben der Reflexionen in *Le Degré zéro de l'écriture*, insofern sie ex negativo die Unmittelbarkeit der Sprache zum Thema hat. Sie ist zudem eine Replik auf „Culture et tragédie“, insofern sie zeigt, daß die Tragik der Existenz durch den ‚Mythos‘, da falsch, nicht sublimiert, nurmehr retouchiert wird. Die Aufgabe des ‚Stils‘, der Form bleibt aufgegeben.

Maxime/Fragment

Die Maximen La Rochefoucaulds können auf zwei Weisen gelesen werden: „par citations ou de suite“, isoliert oder in der Folge⁴³. In der Folge gelesen, verlieren sie ihr Interesse, einzeln gelesen, tritt die Form hervor und fasziniert⁴⁴:

[...] chaque maxime est, en quelque sorte, l'archétype de toutes les maximes ; il y a une structure à la fois unique et variée ; autrement dit, à une critique de développement, de la composition, de l'évolution, et je dirai presque du continu, il paraît juste de substituer ici une critique de l'unité sententielle, de son dessin, bref de sa forme: c'est toujours à la maxime, et non aux maximes qu'il faut revenir.

Die „sentenziöse Einheit“ garantiert in ihrer Geschlossenheit den Effekt von Motiviertheit, sie ‚stabilisiert‘, versichert. In der Maxime scheint die ‚Utopie der Sprache‘ als Topos des moralistischen Diskurses realisiert, scheint zugleich die ‚Tragödie‘ ihren kulturellen

⁴¹ Barthes, *Mythologies*, in: OC I, 698.

⁴² Barthes bemerkt dazu u.a. (ebd., OC I, 695): „Du point de vue éthique, ce qu'il y a de gênant dans le mythe, c'est précisément que sa forme est motivée. Car s'il y a une ‚santé‘ du langage, c'est l'arbitraire du signe qui la fonde. L'écœurant dans le mythe, c'est le recours à une fausse nature, c'est le luxe des formes significatives [...]“

⁴³ Barthes, „La Rochefoucauld“, in: OC II, 1335.

⁴⁴ Ebd.

Ort gefunden zu haben. Die Maxime scheint daher der bevorzugte Ort der barthesschen ‚écriture‘. Mitte der 1970er Jahre liest man am Ende von *Roland Barthes par Roland Barthes* einen ‚kurzen Text‘ mit der Überschrift „La maxime“⁴⁵:

Il rôde dans ce livre un ton d'aphorisme (*nous, on, toujours*). Or la maxime est compromise dans une idée essentialiste de la nature humaine, elle est liée à l'idéologie classique : c'est la plus arrogante (souvent la plus bête) des formes de langage. Pourquoi donc ne pas la rejeter ? La raison en est, comme toujours, émotive : j'écris des maximes (ou j'en esquisse le mouvement) *pour me rassurer*: lorsqu'un trouble survient, je l'atténue en m'en remettant à une fixité qui me dépasse : „*au fond, c'est toujours comme ça*“: et la maxime est née. La maxime est une sorte de *phrase-nom*, et nommer, c'est apaiser. Ceci est au reste encore une maxime : elle atténue ma peur de paraître déplacé en écrivant des maximes.

Ist *Roland Barthes par Roland Barthes* eine Folge von Maximen und aphoristisch im Ton? Zeigt sich ein aphoristischer Ton im Gebrauch von „*nous, on, toujours*“⁴⁶ Das Inhaltsverzeichnis („Table“) von *Roland Barthes par Roland Barthes* unterscheidet zwei Teile: der erste, ungleich kürzere, ist ‚Images‘ benannt – es sind kommentierte Photographien; der zweite ‚Fragments‘ – und er enthält auch Photographien. Im Text selbst findet sich die Klassifizierung nicht: Barthes klassifiziert nicht. Barthes' Texte sind immer kurze Texte – ob einzeln oder in der Folge. Er nennt sie Maximen – oder Fragmente – oder Notizen. Der zweite Text, den Barthes kurze Zeit nach „Culture et tragédie“ veröffentlicht, sind „Notizen“: „Notes sur André Gide et son ‚Journal““⁴⁷. Barthes notiert eingangs⁴⁸:

Retenu par la crainte d'enclorre Gide dans un système dont je savais ne pouvoir être jamais satisfait, je cherchais en vain quel lien donner à ces notes. Réflexion faite, il vaut mieux les donner telles quelles, et ne pas chercher à masquer leur discontinu. L'incohérence me paraît préférable à l'ordre qui déforme.

⁴⁵ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, in: OC III, 79-250, hier: 232.

⁴⁶ Es sind Wörter aus dem Arsenal der Maximen La Rochefoucaulds, nicht aus *Roland Barthes par Roland Barthes*.

⁴⁷ Der Text erscheint am 27. Juli 1942 in *Existences*, der Studentenzeitschrift des Sanatoriums Saint-Hilaire du Touvet. – Roland Barthes: „Notes sur André Gide et son ‚Journal““, in: OC I, 23-33.

⁴⁸ Ebd., OC I, 23.

Die „Notes“ sind organisiert wie – fast – alle nachfolgenden Texte, *Michelet par lui-même, Roland Barthes par Roland Barthes, Fragments d'un discours amoureux ...*⁴⁹ Wenn „Culture et tragédie“ die Moral des Moralisten als Form reflektiert, realisieren die „Notes sur André Gide“ die Form als Moral. Es ist faszinierend zu sehen, daß bereits die ersten beiden – veröffentlichten – Texte in nuce Barthes' Ethik und Ästhetik enthalten – eine Ethik und Ästhetik, die als Ästhetik der Ethik moralistisch ist, insofern sie sich wie die Texte selbst jeglicher Klassifizierung entzieht. Daher ist es müßig, zu unterscheiden nach Maxime, Aphorismus, Fragment, gar zu ‚definieren‘, abzugrenzen gegeneinander und einzuordnen in die Tradition.⁵⁰ Es kommt vielmehr darauf an, die Spezifik der barthesschen écriture als Variante eines modernen moralistischen Diskurses auszuweisen.

Atopie

Der kurze Text, der die „Notes sur André Gide“ einleitet, weist zwei oppositive semantische Felder auf, die nicht leicht auf den Begriff zu bringen sind: ‚System‘ einerseits – ‚Inkohärenz‘ andererseits. Das Charakteristische in Wortwahl und Abfolge der Wörter ist, daß Oppositionen aufgestellt und in der Aufstellung selbst geschliffen werden. Am deutlichsten wird dieses Verfahren im letzten Satz: „L'incohérence me paraît préférable à l'ordre qui déforme.“ „L'ordre qui déforme“ ist weder das Gegenteil von „l'incohérence“ noch eine semantische Variante; es ist eine Ableitung, eine Abtrift, die zudem auf ein anderes verweist, als wiederum die ungewöhnliche semantische Verbindung von ‚ordre‘ und ‚déformer‘ erwarten läßt: in ‚déformer‘ ist ‚forme‘ mitgeführt, die ‚ordre‘ aufnimmt und in der Devianz konterkariert. Ableitungen sind auch die einzelnen

⁴⁹ Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, in: OC III, 165 f.: „Son premier texte ou à peu près (1942) est fait de fragments ; ce choix est alors justifié à la manière gidienne, parce que l'incohérence est préférable à l'ordre qui déforme.“

⁵⁰ Ein anderes Ziel verfolgt Ginette Michaud, *Lire le fragment. Transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*, 1989: nach dem höchst aufwendigen Versuch, das Fragment historisch einzuordnen und unterschiedliche Konzeptionen zu diskutieren, konzentriert sich die Studie – wie der Titel nahelegt – auf das ‚Lesen des Fragments‘.

Wörter ‚incohérence‘, ‚discontinué‘, ‚déformer‘: sie führen ihr Oppositum als Spur mit, bewegen sich im Zwischenraum. Ableitung als Verfahren proponiert in Aussage wie Form der Satz „j'écris des maximes (ou j'en esquisse le mouvement)“ im oben zitierten kurzen Text „La maxime“: Die Maxime als Manifestation par excellence eines naturgegebenen Essentialismus, des Ideologisch-Klassischen schreibt das Ich nieder oder skizziert deren Bewegung. Was als Alternative ausgegeben ist, ist tatsächlich eine Weiterführung, Überführung, ist zugleich das Kennzeichen der das Verfahren bestimmenden Ideologie: Der Essentialismus der Maxime ist die Voraussetzung ihrer Überführung in Bewegung; die Ordnung ist die Bedingung der Deformierung. Barthes hat dieses Verfahren, das seine écriture in Theorie und Praxis von Anfang an bestimmt, ‚atopisch‘⁵¹ genannt. In *Roland Barthes par Roland Barthes* notiert er unter „L'atopie“⁵²:

Fiché : je suis fiché, assigné à un lieu (intellectuel), à une résidence de caste (sinon de classe). Contre quoi une seule doctrine intérieure : celle de l'atopie (de l'habitable en dérive). L'atopie est supérieure à l'utopie (l'utopie est réactive, tactique, littéraire, elle procède du sens et le fait marcher).

Das Verfahren der Atopie wird als ‚Abtrift‘ beschrieben: „en dérive“ – durch ein Wort aus dem Bereich der Schifffahrt, Seefahrt. In der Fügung „l'habitable en dérive“ – ein Neologismus – kommen allerdings zwei verschiedene Bereiche zusammen: Behausung und Seefahrt⁵³, Statik und Motorik. Die Metaphorik der Behausung, auch des Gehäuses, hat ihre Rekurrenzen in „lieu“, „résidence“ – ergänzt durch „caste“ und variiert durch „classe“ – und in „fiché“, auch „assigné“. Eine gewisse Insistenz auf dem Bereich der Behausung wird deutlich – und in der Fügung „l'habitable en dérive“ verfestigt. Denn es ist das Gehäuse selbst, das in Bewegung gerät. Dementsprechend ist das Verfahren der Atopie nicht als eine Abtrift des einen vom anderen zu verstehen, mithin als Trennung des einen vom anderen, vielmehr als eine Abtrift seiner selbst. Um auf das Zitat aus

⁵¹ Siehe dazu die Arbeit von Angela Oster, *Ästhetik der Atopie. Roland Barthes und Pier Paolo Pasolini*, Heidelberg 2006; die Reflexionen zu „L'atopie“ S. 53-61.

⁵² Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, in: OC III, 132.

⁵³ Allerdings ist zu sehen, daß ‚habitable‘ auch ein Begriff aus dem Bereich der Seefahrt ist. (Littré: „Terme de marine. Armoire dans laquelle est placée en suspension la boussole ou compas de route.“)

„Notes sur André Gide“ zurückzukommen: „[J]’écris des maximes (ou j’en esquisse le mouvement)“ formuliert wiederum keine Alternative, vielmehr jene Abtrift seiner selbst, die auch den Wörtern ‚incohérence‘, ‚discontinu‘, ‚déformer‘ eignet: ‚incohérence‘, ‚discontinu‘, ‚déformer‘ sind nur unter der Voraussetzung von ‚cohérence‘, ‚continu‘, ‚former‘ zu denken, mithin als Abtrift ihrer selbst – wie im ganzen der kurze Text „L’atopie“ immer weitere Modi der Abtrift figuriert. So ist die Atopie als ‚doctrine‘ gekennzeichnet. ‚Doctrine‘, ‚feststehende‘ Lehrmeinung, scheint ein Widerspruch zu sein zu ‚atopie‘, einem Verfahren, das sich durch ‚Bewegtheit‘ auszeichnet. Tatsächlich aber ist die Figuration der Abtrift noch einmal wiederholt in der Relation von ‚doctrine‘ und ‚atopie‘: erst die Doktrin ermöglicht die Abtrift, indem sie selbst in Abtrift gebracht wird. Sodann: Atopie wird als der Utopie überlegen charakterisiert, doch ist sie nurmehr eine Abtrift von Utopie, die ihrerseits eine Abtrift vom Topos ist: Utopie ist in Atopie überführt. Wenn von der Utopie gesagt ist: „elle procède du sens et le fait marcher“, wird ihr gleichfalls als Verfahren eine Bewegung, eine Verschiebung zugeschrieben, allerdings eine Verschiebung des Sinns, nicht des Zeichens. Und genau hierin liegt die Abweichung der Utopie von der Atopie. Als ein „spectacle même du sens“ war die Pointe der Maxime La Rochefoucaulds gekennzeichnet, mithin als ein ‚spektakulärer‘ Effekt der Rhetorizität, der sinnbildend ist und daher Einsicht unmittelbar erzwingt. Unmittelbarkeit der Sprache aber ist jene Utopie, die am Ende von *Le Degré zéro de l’écriture* ‚erträumt‘⁵⁴ wurde, doch nicht anders als in der Diskursivität der Atopie eingelöst werden kann. An die Stelle des Effekts tritt das Verfahren, an die Stelle des ‚Ortes‘ der Abgeschlossenheit die Dynamik der Derivation. Und dennoch ist das eine auf das andere verwiesen.⁵⁵

⁵⁴ Barthes, *Le Degré zéro de l’écriture*, in: OC I, 185.

⁵⁵ In „À quoi sert l’utopie?“ (*Roland Barthes par Roland Barthes*, in: OC III, 153 f.) ist die Utopie erneut Gegenstand der Reflexion – in aestheticis und in politicis. Politisch wird die Vorstellung einer „universalité sociale“ verabschiedet zugunsten einer „société infiniment parcellée, dont la division ne serait plus sociale, et, partant, ne serait plus conflictuelle“. Damit ist implizit die Ästhetik der Atopie als eines ‚unendlich parzellierten‘, ‚zerstäubten‘ Schreibens formuliert. Zugleich wird deutlich, daß Politik nurmehr als Ästhetik möglich ist, ausschließlich Ästhetik zum Ort des Politischen, allgemeiner: des Ethischen wird.

Diskurs

Die (Text)Bewegung der Atopie gewinnt ihre Dynamik aus der Folge von Einzeltexten, Fragmenten. Doch bilden die Fragmente kein Syntagma; sie folgen weder logisch aufeinander noch ergänzen sie sich in ihren Aussagen. Ihr Ordnungsprinzip ist das Alphabet. Unter „L’alphabet“ ist vermerkt⁵⁶:

Tentation de l’alphabet : adopter la suite des lettres pour enchaîner des fragments, c’est s’en remettre à ce qui fait la gloire du langage [...] : un ordre immotivé (hors de toute imitation), qui ne soit pas arbitraire (puisque tout le monde le connaît, le reconnaît et s’entend sur lui). L’alphabet est euphorique : fini l’angoisse du ‚plan‘, l’emphase du ‚développement‘, les logiques tordues, fini les dissertations ! une idée par fragment, un fragment par idée, et pour la suite de ces atomes, rien que l’ordre millénaire et fou des lettres françaises [...].

Das Alphabet ist weder motiviert noch willkürlich; es ist eine Ordnung, die ‚Geschichte‘ als ‚Natur‘ vorspiegelt, ein ‚Mythos‘. Und es verleiht Sicherheit, macht „euphorisch“ – wie die Maxime aufgrund ihrer definitorischen (Ordnungs-)Macht „gelassen“⁵⁷ macht. Doch die Ironie ist nicht zu übersehen: Barthes entlarvt den ‚Mythos Alphabet‘, indem er das Fragment „L’alphabet“ unter dem Buchstaben ‚P‘ eingeordnet: die Ordnung wird selbst wiederum zu einem ‚habitable en dérive‘. Sie wird geschaffen, erfunden, damit sie unterlaufen werden kann. So ist denn das nachfolgende Fragment „L’ordre dont je ne me souviens pas“ ein glatter Widerruf und zugleich ein Widerruf des Widerrufs⁵⁸:

Il se souvient à peu près de l’ordre dans lequel il a écrit ces fragments; mais d’où venait cet ordre ? Au fur et à mesure de quel classement, de quelle suite ? Il ne s’en souvient plus. L’ordre alphabétique efface tout, refoule toute origine. Peut-être, par endroits, certains fragments ont l’air de se suivre par affinité ; mais l’important, c’est que ces petits réseaux ne soient pas raccordés, c’est qu’ils ne glissent pas à un seul et grand réseau qui serait la structure du livre, son sens. C’est pour arrêter, dévier, diviser cette descente du discours vers un destin du sujet, qu’à certains moments l’alphabet vous rappelle à l’ordre (du désordre) et vous dit : Coupez ! Reprenez l’histoire d’une autre

⁵⁶ Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, in: OC III, 206/208.

⁵⁷ Barthes, „La Rochefoucauld“, in: OC II, 1343.

⁵⁸ Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, in: OC III, 208.

manière (mais aussi, parfois, pour la même raison, il faut casser l'alphabet).

Der Ruf (des Alphabets) zur Ordnung ist in Wirklichkeit ein Aufruf zur Abweichung.⁵⁹ Nicht einmal durch das Alphabet, jene motiviert-willkürliche Ordnung, ist eine Struktur gegeben. Und doch ist das Alphabet eine Ordnung der ‚lettres‘, der Buchstaben und der Literatur, der zu entkommen ‚utopisch‘ ist, der aber ‚atopisch‘ begegnet werden kann: durch das Fragment. Jedes einzelne Fragment ist ‚atopisch‘ in zweifacher Weise. Es formuliert eine Poetik und Poetologie der Atopie, und es ist Teil der atopischen Organisation des Textes, insofern es zugleich abgeschlossen und transgressiv ist. Seine Transgressivität ist eher verborgen als offen, ist gegeben durch die in Variation fortgesetzte implizite und explizite Formulierung einer Poetik und Poetologie der Atopie, zudem durch die Weiterführung oder auch Konterkarierung eines Themas, das durch ein einzelnes Wort gegeben sein kann. Die Abfolge der Fragmente ist asyndetisch und metonymisch zugleich, sie ist ein atopischer Diskurs.

Begehren

Roland Barthes par Roland Barthes endet mit dem handschriftlichen Eintrag:

Et après ?

– quoi écrire, maintenant ? Pourrez-vous encore écrire quelque chose ?

– On écrit avec son désir, et je n'en finis pas de désirer.

Das schreibende Begehren, das Begehren der écriture findet in der Atopie das adäquate Verfahren. Es ist ein erotisches Verfahren – durchaus im Verständnis des platonischen Eros. Sokrates bemerkt im *Symposion*⁶⁰:

⁵⁹ Im Unterschied zur deutschen Sprache steht ‚désordre‘ in einem ‚derivierenden‘, nicht negierenden Verhältnis zur ‚ordre‘.

⁶⁰ Platon, *Symposion* 200e; Übersetzung von F. Schleiermacher.

Also auch dieser und jeder andere Begehrende (o epithymôn) begehrt (epithymêi) das noch nicht Vorhandene und nicht Fertige, und was er nicht hat und nicht selbst ist und wessen er bedürftig ist; solcherlei also sind die Dinge, wonach es eine Begierde gibt und eine Liebe (erôs).

Das sokratisch-platonische Begehren richtet sich auf das (noch) Abwesende, näherhin auf die Vollkommenheit, insofern sie Schönheit an sich ist, mithin ‚Idee‘, und es findet theoretisch – im wörtlichen Sinne – in der Einsicht, der epistêmê, in die Schönheit seine Erfüllung. Das Begehren der barthesschen écriture findet im Zeichen, das ‚sich selbst ist‘, ästhetisch – im wörtlichen Sinne – seine Erfüllung. Vor dem handschriftlichen Eintrag am Ende von *Roland Barthes par Roland Barthes* sind, über zwei aufeinanderfolgende Seitenblätter recto verteilt, Zeichen, ‚Graphien‘ in schwarzer Tusche – entfernt Haikus ähnelnd auf der ersten Seite recto und einer fortgesetzten Kalligraphie – ein Satz? – auf der folgenden recto. Glossiert ist der erste Teil mit „La graphie pour rien ...“, fortgeführt im zweiten: „... ou le signifiant sans signifié.“ Die Absolutheit des Zeichens – „le signifiant sans signifié“ – ist aber – wir sahen es bereits – eine Utopie, die nurmehr als Atopie zu verwirklichen ist, in der atopischen Schreibweise. Sie ist eine Schreibweise der Intention nicht anders als die dialogische Schreibweise Platons, und sie wiederholt materialiter ein idealistisches Philosophem. Die Intention, qua Materie der Schrift – Barthes benutzt dafür auch das Wort ‚corps‘, ein ‚mot-mana‘ – Schrift als Manifestation der strukturierten Sprache außer Kraft zu setzen, ist ein Paradox, das auf Platons Verdikt der Schrift, der Kunst allgemein reagiert: mit dem utopischen Projekt einer „écriture blanche“, eines „langage adamique“, einer „insignifiance délectable“⁶¹. Die Form der Intention ist der Diskurs in Fragmenten: Insofern das Fragment abgeschlossen und offen zugleich ist, generiert es einen infiniten Diskurs, einen erotischen Diskurs. *Fragments d'un discours amoureux*⁶² sind denn auch der Höhepunkt der atopischen Schreibweise Barthes’.

„C'est donc un amoureux qui parle et qui dit : [...]“⁶³. Der Erotiker, der spricht, ist ein Ich, das eine Aussage inszeniert, unmittelbar

⁶¹ Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, in: OC III, 196.

⁶² Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, in: OC III, 457-687.

⁶³ Ebd., III, 465.

in Handlung umsetzt, mithin ‚dramatisiert‘⁶⁴. Der erotische Diskurs – so im den *Discours amoureux* einleitenden Hinweis „Comment est fait ce livre“⁶⁵ – ist eine Simulation: Unmittelbarkeit wird vorge-täuscht in und durch Sprache, und es ist ein Porträt der Sprache mittels der Sprache⁶⁶:

C'est un portrait, si l'on veut, qui est proposé ; mais ce portrait n'est pas psychologique ; il est structural : il donne à lire une place de parole : la place de quelqu'un qui parle en lui-même, amoureuxment, face à l'autre (l'objet aimé), qui ne parle pas.

Montaignes „je suis moy-mesmes la matiere de mon livre“ wird radikalisiert und transformiert in ein Ich der erotischen Sprache, in Figuren und Figurationen, das seine Abtrift in Bezügen, Bezugnahmen findet – die Einleitung nennt sie ‚Referenzen‘: auf Goethes *Werther*, Platons *Symposion* und *Phaidros*, Proust, Heine, Nietzsche, Freud ... Deleuze ... Mozart ... Buñuel ... im ganzen etwa auf fünf Dutzend. Es sind Sprach- und Textszenarien, die das Ich durchläuft – als veritablen Diskurs – und denen es ausgeliefert ist: Atopie als Dispersion kultureller Topoi. Die Abtrift greift aus auf andere Texte, geht über vom Schreiben auf das Lesen und vice versa, inszeniert ein umfassendes Begehren im literarischen Kosmos.

Die Form der Moral

Das Begehren ist ein Begehren aus dem Mangel heraus. Eros ist kein Gott, sondern ein Daimon, ein Vermittler. Er ist der Sohn des Póros, des „Auswegs“, und der Penía, der „Armut“⁶⁷. Sokrates erläutert⁶⁸: „[...] er ist der Natur seiner Mutter gemäß immer der Dürftigkeit Genosse. Und nach seinem Vater wiederum stellt er dem Guten und Schönen nach, ist tapfer, keck und rüstig, ein gewaltiger Jäger⁶⁹ [...], nach Einsicht strebend, sinnreich, sein ganzes Leben lang philoso-

⁶⁴ Ebd., III, 461: „De là le choix d'une méthode ‚dramatique‘, qui renonce aux exemples et repose sur la seule action d'un langage premier (pas de métalangage).“

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Platon, *Symposion* 203b–204a.

⁶⁸ Ebd., 203d. Übersetzung von F. Schleiermacher.

⁶⁹ Bei Platon wird das Streben des Intellekts nach dem Intelligiblen auch mit der Jagdmetapher ins Bild gesetzt.

phierend [...].“ Die Antike, zumal die klassische Platons, sieht im Mangel die Voraussetzung für das Streben nach Schönheit und Erkenntnis: die Erotik bedarf des Mangels als ihrer anderen Seite; der Mangel ist der Stachel der Erotik. Die Moderne erfährt den Mangel elementar als Verlust einer transzendenten Ordnung. Es ist die Erfahrung dieses Verlustes, in dem die Erfahrung der Kontingenz, die die Moralistik begründet, und es ist die spezifische moralistische Schreibweise, die dieser Erfahrung Ausdruck gibt und sie zugleich in der Schreibweise selbst, mithin ästhetisch nobilitiert. Die moralistische Schreibweise ist insofern eine tragische Schreibweise. Roland Barthes, der Moderne, hat sie an ihre Grenzen geführt und zugleich die Tradition, in der er steht, offengelegt.

Von Barthes her wird Montaignes Essai, jenes absolut neue und auch nie wiederholte Genre, in seiner Intention deutlich: als Versuch, die Erfahrung der Pluralität, der Kontingenz in eine Schreibweise zu überführen, die sich an keine Topoi der Rhetorik und Poetik mehr hält und in eigener Weise a-topisch wird. Die „springende, hüpfende Gangart“ der Schreibweise Montaignes nimmt keine Rücksicht auf Systeme des Denkens und des Schreibens – sie ist absichtvoll a-systematisch⁷⁰ in der freien Folge ihrer Beobachtungen und Reflexionen, in der überraschenden Wahl ihrer Bezugnahmen auf literarische und philosophische Werke – und sie proliferiert ins Unendliche: durch Einfügung, Ergänzung, Weiterschreiben ... kurz: sie deriviert. In der proliferierenden Derivation tut sich aber ein Begehren nach einer Ordnung kund, die Montaigne zwar nicht leugnet, doch die ihm nicht mehr erfahrbar ist.

Von Barthes her wird La Rochefoucaulds *Maxime*, jenes Struktur gewordene Urteil, in seiner Intention deutlich: als Versuch, die Erfahrung der Pluralität, der Kontingenz in eine Schreibweise zu überführen, die Essentialismus simuliert. Auf diesen Essentialismus richtet sich das Begehren aus einem Mangel heraus, der nurmehr in der Form substituiert werden kann.

Roland Barthes' Schreibweise ist eine Schreibweise, die das Fragment in einen atopischen Diskurs überführt, ohne allerdings die

⁷⁰ Vgl. dazu Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, in: OC III, 226: „SYSTEME/SYSTEMATIQUE : Le propre du réel ne serait-il pas d'être inmaîtrisable ? Et le propre du système ne serait-il pas de le maîtriser ? Que peut donc faire, face au réel, celui qui refuse la maîtrise ? Éconduire le système comme appareil, accepter le systématique comme écriture (Fourier le fit, *SLF*, 114).“

Singularität des Fragments zu unterbinden. Als eigenwillige Hybridisierung des montaigneschen Essais und der Maxime La Rochefoucaulds radikalisiert sie die Konzentration auf die (Schrift)Zeichen: noch die so häufige Zitation der Lettres in *Fragments d'un discours amoureux*, ein Verfahren, das deutlich auf Montaignes Essai verweist, ist der Absicht geschuldet, das ‚Reich der Zeichen‘ zu erweitern, doch stets im ‚Reich der Zeichen‘ zu bleiben. Daher ist es auch – im Unterschied zu Montaigne oder La Rochefoucauld oder La Bruyère oder Pascal oder ... – ausschließlich die Form⁷¹, die die Moral bestimmt und die als atopische eine moralistische Moral ist, die ihre Origo sichtbar werden läßt.

WOLFGANG MATZAT Die Gestaltung der Zeiterfahrung in La Bruyères <i>Caractères</i> – Wiederholung, Diskontinuität, Beschleunigung.....	197
PATRICIA OSTER Poesie als Vollendung der Moralistik: Die Fabeln La Fontaines	223
ROLAND GALLE Moralistische Porträtierung	249
RUDOLF BEHRENS Zur Geschichte perspektivischer Beobachtung im moralistischen Diskurs (Pascal, Marivaux, Senancour)	303
RAINER WARNING Goethe, Diderot und der <i>Neveau de Rameau</i>	347
KATHARINA MÜNCHBERG Moralistischer Diskurs und lyrisches Werk bei Paul Valéry	375
MARIA MOOG-GRÜNEWALD Moralistik ‚im Reich der Zeichen‘ – Roland Barthes	395

⁷¹ Robbe-Grillet hat es während des Barthes gewidmeten Colloque de Cerisy von 1977 auf den Punkt gebracht – wenn auch mit einem Begriff seiner eigenen Ästhetik: „Le fragment barthésien glisse sans cesse et son sens se situe non pas dans les morceaux de contenu qui vont apparaître ici et là, mais au contraire dans le fait même du glissement. La ‚pensée barthésienne‘ (entre guillemets, parce que je classe les penseurs ailleurs) est dans le glissement et non pas du tout dans les éléments entre lesquels la pensée aura glissé.“ (*prétexte: roland barthes – colloque de Cerisy*, sous la direction d'Antoine Compagnon, rééd. Paris: Christian Bourgois éditeur 2003 (zuerst: 10/18, 1978).